

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

**Departamento de Historia de América II
(Antropología de América)**



**TEJIDOS Y MUNDO TEXTIL EN LOS ANDES
CENTRALES Y CENTRO-SUR A TRAVÉS DE LA
COLECCIÓN DEL MUSEO DE AMÉRICA DE MADRID:
PERIODOS PREHISPÁNICO Y COLONIAL**

**MEMORIA PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE
DOCTOR POR**

María Jesús Jiménez Díaz

Bajo la dirección de los Doctores:

**Alicia Alonso Sagaseta de Ilurdoz
Juan José Batalla Rosado**

Madrid, 2004

ISBN: 84-669-2570-8

***TEJIDOS Y MUNDO TEXTIL EN LOS ANDES
CENTRALES Y CENTRO-SUR A TRAVÉS DE LA
COLECCIÓN DEL MUSEO DE AMÉRICA DE
MADRID:
PERIODOS PREHISPÁNICO Y COLONIAL***

María Jesús Jiménez Díaz

TESIS DOCTORAL REALIZADA BAJO LA DIRECCIÓN DE:
Dra. Dña. Alicia Alonso Sagaseta de Ilurdoz
Co-Director: Dr. D. Juan José Batalla Rosado
Dpto. Historia de América II (Antropología de América)
Universidad Complutense de Madrid

Presentada en el Dpto. de Historia de América II
(Antropología de América)
2004

AGRADECIMIENTOS

A lo largo de esta investigación he contado con la colaboración de muchas personas e instituciones a las que quisiera expresar mi agradecimiento.

En primer lugar a mi Directora, la Dra. Alicia Alonso Sagaseta y Co-Director Dr. Juan José Batalla Rosado, por su confianza y dedicación en todos estos años. Su paciencia y buen talante han facilitado considerablemente el largo proceso de esta Tesis Doctoral.

En su conjunto e individualmente, a los profesores del Dpto. de Historia de América II (Antropología de América), por su apoyo y enseñanzas.

En el Museo de América he recibido siempre todo el apoyo y colaboración necesarios, comenzando por su Directora, la Dra. Dña. Paz Cabello Carro, que respaldó este proyecto desde el primer momento, así como de todo el personal profesional y de servicios de este Museo que, a lo largo de años de investigación, me han hecho sentir “de la Casa”. Mi amiga, Ana Verde Casanova, Conservadora y Jefe del Dpto. de América Prehispánica, ha sido una ayuda fundamental a lo largo de las distintas fases por las que ha pasado este trabajo y a ella quisiera dedicarle un especial agradecimiento.

La amabilidad del Dr. Andrés Escalera, Director del Dpto. de Restauración del Museo de América, poniendo a mi disposición todos los recursos del laboratorio del Museo y su enorme experiencia en la materia, merece también una mención especial, ya que me ha permitido la realización de análisis específicos cuyos resultados ofrecen datos novedosos imposibles de obtener con los métodos tradicionales. Por otra parte, quisiera agradecer especialmente su ayuda a Joaquín Otero, fotógrafo del Museo, por todo el trabajo realizado y la buena disposición que ha mostrado a lo largo de mis años de investigación en el Museo. Mis amigos Antonio de León-Sotelo, María Carrillo, Ana Castaño, Estefanía Rivas, Francisco Miguel Gil, Carmen Rodríguez-Tembleque, Sonia Pérez Carrillo y Mercedes García Blanco, han sido de especial ayuda en los últimos dos años de mi trabajo en el Museo de América.

Mis investigaciones en otros Museos han encontrado también excelente acogida y amabilidad por parte de sus responsables y profesionales. Quisiera agradecer por ello a Dña. Rosa M^a Martí i Ros, Directora del Museu Tèxtil i d'Indumentaria (Barcelona), a Silvia Saladrigas (Museu i Centre d'Documentació Tèxtil – Terrassa, Barcelona); Elba Manrique, Directora del Dpto. Textil del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú (Lima), así como a mis amigas Rossana Mendoza Leyra y María Isabel Medina, restauradoras de dicho Dpto. en el momento de mis visitas a esta Institución.

En Perú he tenido la oportunidad de ampliar mi experiencia y conocimientos gracias a mis trabajos en diversos proyectos, que luego han revertido en esta Tesis y por ello agradezco al Dr. Guillermo A. Cock y al Dr. Christopher Donnan (University of California Los Angeles). La Dra. Carol J. Mackey (University of California, Northridge), con la que colaboro hace más de seis años, ha sido una excelente maestra y un apoyo continuo en mi trabajo. Asimismo gracias al Dr. William Sapp (University of California, Northridge) y la Dra. Melissa Vogel (University of Pennsylvania).

Muchos profesionales y amigos me han apoyado con sus consejos, manuscritos y ayudas de todo tipo, mostrándome además una confianza que en ocasiones me ayudaba a superar malos momentos. Quisiera dar las gracias por ello a la Dra. Carolina Agüero, Javier Alcalde y Carlos del Águila, Dr. Ran Boytner, Dr. Peter Eeckhout, Dra. Mónica Gudemos, Félix Jiménez Villalba, Maite de León-Sotelo, Dra. Joanne Pillsbury, Ilaria Pulini, Ana Roquero, Dra. Margaret Young-Sánchez y muy especialmente a la Dra. Victòria Solanilla, quien ha supuesto un estímulo especial en mi trabajo y una interlocutora excepcional con quien compartir charlas sobre este campo relativamente desconocido en España. Quisiera dedicar un recuerdo especial a la Dra. Anne Paul, tristemente fallecida en 2003 y quien fue un gran apoyo en mi carrera, además de un ejemplo a seguir como profesional y como persona. Gracias igualmente a Alfredo Rosenzweig (Colección Maiman, Israel), Dra. Carol J. Mackey y Dr. William D. Sapp, quienes amablemente me ha permitido el uso de fotografías de sus materiales.

Gracias a mis amigos, con los que he compartido los mejores años y experiencias y que siempre han demostrado más confianza en mí que yo misma. Gracias por nuestras largas conversaciones de arqueología y “peruanidades” a Almu, Marijose, Isra, Gonzalo, Carminha, Mati, Isaac, Mamen, Belén, Raquel, Félix, Yayo, Fran y Cuca.

Finalmente, gracias a los que son el verdadero soporte de mi vida y mi trabajo: a mi familia, Mimami, Papi y Mamú y a Fran, mi compañero. Sin ellos esta Tesis habría sido sencillamente imposible.

*A Mimami, Papi, Mamú y Fran,
siempre a mi lado*

ÍNDICE

TOMO I

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN 2

CAPÍTULO I: COLECCIONES TEXTILES EN MUSEOS: ORÍGENES, IMPORTANCIA Y METODOLOGÍA DE ESTUDIO. EL CASO DE LA COLECCIÓN TEXTIL DEL MUSEO DE AMÉRICA 17

- I.1. EL ORIGEN DE LAS COLECCIONES TEXTILES
EN LOS MUSEOS DEL MUNDO 17
- I.2. COLECCIONES TEXTILES EN MUSEOS Y
EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA DE TEXTILES 20
- I.3. CATÁLOGOS DE COLECCIONES TEXTILES:
PRINCIPALES REFERENCIAS 22
- I.4. LA COLECCIÓN TEXTIL DEL MUSEO DE
AMÉRICA: ESTUDIOS ANTERIORES Y NUEVAS
PERSPECTIVAS 31

CAPÍTULO II: PROPUESTA METODOLÓGICA: ANÁLISIS TÉCNICO TEXTIL 40

- II.1. MATERIAS PRIMAS 43
 - II.1.1. Fibras textiles: origen, identificación y
procesamiento 44
 - II.1.2. Identificación de fibras 48
 - II.1.3. Procesamiento y uso en tramas
y urdimbres 48
 - II.1.4. Materias primas tintóreas y
mordientes 52
- II.2. TÉCNICAS Y PROCEDIMIENTOS
TEXTILES 55

II.2.1. Terminología en técnicas textiles	55
II.3. MORFOLOGÍA Y FUNCIÓN	60
II.4. OTROS PROCEDIMIENTOS TÉCNICOS: COSTURAS, ORILLOS, ETC.	63

CAPÍTULO III: TEJIDO Y MUNDO TEXTIL ANDINOS: ESPACIO, TIEMPO E INTERPRETACIONES

66

III.1. EL ESPACIO: ANDES CENTRALES Y ANDES CENTRO-SUR	67
III.2. ANDES CENTRALES Y CENTRO-SUR: ALGUNOS ASPECTOS DE SU EVOLUCIÓN HISTÓRICA	73
III.3. INTERPRETACIONES: LA PRÁCTICA DE LA CULTURA A TRAVÉS DEL TEJIDO Y EL PROCESO TECNOLÓGICO TEXTIL	76

CAPÍTULO IV: IMPLEMENTOS Y ARTEFACTOS TEXTILES: DE LA FABRICACIÓN AL USO DEL TEJIDO

81

IV.1. IMPLEMENTOS TEXTILES	81
IV.2. OBJETOS TEXTILES	91

CAPÍTULO V: LA COLECCIÓN TEXTIL DEL MUSEO DE AMÉRICA: EL TEJIDO ANDINO PREHISPÁNICO Y COLONIAL EN LOS ANDES CENTRALES Y CENTRO-SUR

98

V.1. CARACTERES GENERALES DE LA MUESTRA	100
V.2. TEJIDOS DE LOS ANDES CENTRALES	104
V.2.1. Final del Horizonte Temprano – Principios del Intermedio Temprano (300 a.C. - 100 d.C.): Paracas Cavernas	114
V.2.2. Periodo Intermedio Temprano	

(0 - 650 d.C.):Paracas Necrópolis, Nasca y Recuay	107
V.2.3. Horizonte Medio (650 - 1000 d.C.)	121
V.2.4. Periodo Intermedio Tardío (1000 - 1450)	144
V.2.5. Horizonte Tardío (1450 – 1550 d.C.)	168
V.2.6. Periodo Colonial (1550 – 1820)	189
V.3. TEJIDOS DE LOS ANDES CENTRO-SUR	200
V.3.1. Periodo Intermedio Temprano (0-600d.C.)	200
V.3.2. Periodo Medio (600-1000 d.C.)	202
V.3.3. Periodo Intermedio Tardío (1000-1470 d.C.) 205	
V.3.4. Periodo Tardío	213

CONCLUSIONES	222
---------------------	-----

ÍNDICE DE FIGURAS	236
--------------------------	------------

FIGURAS

TOMO II

INTRODUCCIÓN	1
---------------------	----------

ÍNDICE DE ABREVIATURAS	3
-------------------------------	----------

I. CATÁLOGO	4
--------------------	----------

I.1.TEJIDOS DEL ÁREA CENTRAL ANDINA	4
--	----------

FIN HORIZONTE TEMPRANO- INICIOS P. INTERMEDIO TEMPRANO	4
---	---

P. INTERMEDIO TEMPRANO	5
------------------------	---

HORIZONTE MEDIO	70
-----------------	----

P. INTERMEDIO TARDÍO	138
HORIZONTE TARDÍO	231
PERIODO COLONIAL	292
P. PREHISPÁNICO ÁREA CENTRAL ANDINA	301
I. 2. TEJIDOS DEL ÁREA CENTRO-SUR ANDINA	332
PERIODO MEDIO	
335	
P. INTERMEDIO TEMPRANO	340
P. INTERMEDIO TARDÍO	345
P. TARDÍO O. P. INCA	368
P. PREHISPÁNICO ÁREA CENTRO-SUR ANDINA	385
TEJIDOS DE PLUMAS	396
IMPLEMENTOS TEXTILES	407
II. ANEXOS	453
II.1 LISTADO DE ASIGNACIONES	453
II.2. LISTADO DE EXCLUIDOS	461
II.3. FICHA DE ANÁLISIS TEXTIL	462
III. GLOSARIO TÉCNICO TEXTIL	463
IV. BIBLIOGRAFÍA	467

INTRODUCCIÓN

El tejido andino prehispánico, como manifestación cultural, tecnológica y artística en general, constituye uno de los más impresionantes logros alcanzados por los pueblos que habitaron los Andes antes de la llegada de los europeos. Este hecho innegable se contradice, sin embargo, con la escasa consideración como Expresión Artística, con mayúsculas que de él se tiene en el mundo occidental y que resulta en un verdadero obstáculo para la comprensión de su verdadera importancia dentro las culturas del pasado y del presente de este área cultural. Desde una visión etnocéntrica, las producciones textiles procedentes de contextos arqueológicos, y aún más si cabe, las que elaboran las tejedoras en los Andes hoy en día, se incluyen en el "saco de las artesanías". Este supuesto parece asumir que tales tejidos surgen de una especie de impulso productivo "en serie" y que sus colores, diseños y técnicas son fruto de la elección espontánea y de algún modo inconsciente de la tejedora de turno. Si bien todos aceptamos que la obra de Velázquez es la de un genio - pero la de **uno solo** - y sintetiza en muchos aspectos el espíritu de su época, no es tan evidente a ojos del público en general que, por ejemplo, el conjunto de los textiles producidos por **las tejedoras** en la sierra andina son la expresión unánime de una cosmovisión muy particular que dio unidad a la multiplicidad de etnias que la habitaron y a sus descendientes actuales. Es por ello que en nuestra cultura la aproximación al textil persigue siempre el deleite que produce su belleza, pero raramente el espectador piensa que pueda sacar ninguna conclusión más observando con detalle los diseños y aún menos, las técnicas presentes en tan bellas creaciones.

Numerosos estudios, especialmente a partir del pasado siglo, han demostrado sin embargo, algo muy distinto. El tejido en los Andes fue y es el medio de expresión por excelencia y lo es en cada uno de sus detalles: los más evidentes para el observador occidental - motivos decorativos - y los menos obvios a nuestros ojos - técnicas y procedimientos tecnológicos. De hecho, los miembros de las sociedades andinas lo incluyeron desde sus primeros estadios de desarrollo en múltiples contextos relacionados con la vida ritual, incluyendo "pagos" o ceremonias propiciatorias, ritos funerarios, etc., así como en la vida diaria, formando parte de todos los momentos del

ciclo de vida de hombres y mujeres¹. El textil se convierte así en un testigo de estas actividades de las que muchas veces tenemos, por lo demás, escasas evidencias. Su valor como fuente de información para el conocimiento de estas sociedades en el pasado y el presente ha demostrado ser trascendental.

Como bien señala William Conklin (1999: 110), uno de los autores que más ha contribuido en este "redescubrimiento" del tejido andino, esta certeza se ha alcanzado gracias a la colaboración de especialistas de diversas disciplinas que han rastreado en crónicas y documentos varios, excavado en unidades arqueológicas y convivido con tejedoras en la actualidad.

Pero se trata de un primer paso en un largo camino, en cuanto a que este reconocimiento no es generalizado y más bien se limita a investigadores, andinistas y a un pequeño sector de la población más afín o sensibilizado hacia ésta y otras culturas "exóticas".

En contraste con el limitado "aforo especializado" con que estos tejidos cuentan, son muchos los ejemplares que integran las colecciones de los museos de todo el mundo. Parece, pues, un derroche imperdonable de "sabiduría", como bien lo denominó Gail Silverman (1994) el que cada día se derrama en las salas de nuestros Museos ante las miradas a veces indiferentes y a lo más, admiradas ante la belleza de estas creaciones únicas. Una sabiduría milenaria, en sentido literal, porque cada pieza textil, por insignificante que parezca, recoge el aprendizaje vertido de madres a hijas durante generaciones, desde hace más de 5000 años.

Esto ocurre con la Colección Textil del Museo de América de Madrid, que reúne ejemplares de la mayor parte de los periodos y las áreas del desarrollo prehispánico andino, así como piezas del Periodo Colonial y objetos relacionados con lo que hemos llamado "mundo textil". A través de estos objetos es posible conocer el proceso

¹ En la vida de las comunidades andinas del pasado y el presente el límite entre lo sagrado y lo profano se difumina hasta casi desaparecer. Aunque somos conscientes de ello, a la hora de afrontar el estudio de materiales creemos que es necesario establecer estas dos categorías por separado, que mantenemos a lo largo de esta investigación, en aras de una mayor claridad en su clasificación. Ha de quedar siempre implícita, no obstante, esta idea de que, la ausencia de fronteras entre los mundos de lo "real" y lo "sobrenatural" propició que un mismo tejido se utilizara tanto en actividades de carácter doméstico como ritual.

tecnológico que deriva en el tejido, así como los múltiples contextos en los que jugó un papel de primera importancia.

OBJETIVOS

El objetivo perseguido con la presentación de esta Tesis Doctoral es avanzar hacia la comprensión total del tejido dentro de las culturas andinas, de los Periodos Prehispánico y Colonial a través de la Colección del Museo de América de Madrid.

Esta comprensión pretende ser **total**, no sólo en un sentido cualitativo, sino también cuantitativo: extensible entre los especialistas familiarizados con el textil y con dicha Colección en particular, pero aún más allá, al público no especializado.

Por una parte hemos llevado a cabo la catalogación y contextualización cultural de todos estos tejidos y el estudio de una selección de implementos textiles, así como de objetos relacionados, en concreto, dos momias con su ajuar y componentes textiles, una “falsa cabeza” funeraria y dos balanzas hechas de tejido, hueso, concha y otros elementos². Esta clasificación se ofrece en un Catálogo cuyo objetivo es el de ser una herramienta para otros investigadores, ya que ofrece datos específicos relacionados con la tecnología, las técnicas y las representaciones (cuando las hay) de cada uno de los tejidos y objetos de la muestra.

Como se explica en el Capítulo I, el estudio y la difusión científica de los ejemplares que componen las colecciones textiles de todos los museos es fundamental para que la comunidad de especialistas realice los análisis comparativos pertinentes y pueda proponer hipótesis que permitan reconstruir el pasado prehispánico y colonial. En el caso de la Colección Textil del Museo de América, esta labor, tiene como antecedentes diversos trabajos que han dado a conocer partes de la misma y a los que nos referiremos en el primer capítulo. Nuestro objetivo es, pues, darle continuidad a este proceso incorporando muchos tejidos y objetos anteriormente no estudiados, así como

² En adelante usaremos los términos "implemento" o "implemento textil" para referirnos a los objetos utilizados en el proceso de producción textil. Entre ellos se incluyen los *husos*, *píruros*, ovillos y madejas de fibra hilada o sin hilar, *espadas*, *peines*, etc. Por otra parte, los términos "objeto textil" o "objeto" serán utilizados para denominar aquellos objetos que poseen parte textil pero no pueden definirse como tales.

los últimos avances en las investigaciones que han propiciado cambios notables en nuestras interpretaciones.

Estos datos sirven en cada caso de base para nuestras propuestas interpretativas que, a propósito del análisis de piezas individuales o agrupadas, nos aproximan al tejido y al mundo textil andino de la Colección del Museo de América. A través de dichos datos nos adentramos en las diversas dinámicas culturales que se desarrollaron en los Andes antes y después de la llegada de los españoles. Para su comprensión plena, hemos reinsertado estos tejidos y objetos en los procesos de los que formaron parte, proponiendo hipótesis interpretativas que recreen los factores que determinaron el modo en que fueron realizados, la finalidad para la que se pensaron y el uso que se les dio. Toma así cuerpo una realidad histórica que nos acerca a las sociedades de estos siglos pasados.

Dotados de este contexto histórico del que reciben y al que dan sentido, los tejidos podrán presentarse ante el gran público como algo más que bellas creaciones: como testigos de procesos de cambio, de intercambios de influencias o de grandes imperios. Encarnan unos modos de vida y unas relaciones con la naturaleza y lo sobrenatural que dan una idea más cabal de estas culturas ya desaparecidas. Pasan a ser, por tanto, no sólo bellos, sino, también y sobre todo, **interesantes** para el usuario del Museo.

Es así como esta Tesis Doctoral pretende ser una base firme a partir de la cual proponer toda una serie de actividades de difusión que ayuden al visitante a adentrarse en el mundo andino prehispánico y colonial a través del disfrute de la belleza del arte textil, complementada con datos obtenidos de un riguroso estudio científico. El hecho de que hayamos escogido como muestra una colección completa y con ejemplares únicos como ésta, garantiza el interés de estas propuestas de difusión que podrán ser muy variadas.

ORGANIZACIÓN DEL CONTENIDO

Esta Tesis está organizada en dos bloques principales. El primero, recogido en el presente Volumen I, es donde se expone la primera parte de nuestras propuestas interpretativas a lo largo de cinco capítulos y las conclusiones. Nuestra argumentación se ilustra con numerosas referencias gráficas (figuras) que se incluyen también en este volumen.

El segundo de estos bloques lo constituye el Tomo II, que incluye principalmente el Catálogo, compuesto por las Fichas de tejidos, objetos e implementos textiles. Cada una de ellas tiene, complementando el texto, su correspondiente fotografía. Muchas de estas fotografías proceden de las ya existentes en el fondo documental del Museo de América, mientras que otras muchas han sido realizadas recientemente por el fotógrafo del Museo bajo nuestra supervisión, completando así dichos fondos documentales. Hemos incluido una Introducción al Tomo II que facilite su consulta en relación al texto y de forma independiente, como Catálogo. A continuación de estas fichas se incluyen los Anexos: el Listado de Asignaciones (Anexo 1), el Listado de Excluidos (Anexo 2) y la Ficha de Análisis Textil (Anexo 3). Tras ellos, hemos creído conveniente incluir un Glosario de Términos Textiles que facilite la comprensión de palabras o expresiones específicos. Por último, se encuentra la Bibliografía, que incluye las referencias hechas en ambos Tomos.

En este primer Tomo y tras nuestra Introducción comenzamos con el Capítulo I recogiendo los planteamientos que guiaron el inicio de esta Tesis Doctoral. En él sostenemos la importancia del estudio de colecciones textiles en museos y, concretamente, la que posee el de América de Madrid. Las posibilidades que dan este tipo de estudios y la necesidad de utilizarlos en conjunto con los de colecciones procedentes de excavaciones arqueológicas, son también comentados.

En el Capítulo II explicamos extensamente nuestra metodología de estudio: el Análisis Técnico Textil, tratando las distintas implicaciones que los diferentes rasgos de un tejido tienen y la importancia de su estudio. Tratamos de conseguir una comprensión total del tejido que explore sus posibilidades como fuente de información, no sólo de

procesos históricos pasados, sino también como manifestación de elementos estructurales de la cultura andina.

El estudio del tejido como aproximación histórica a los Andes es tratado en el Capítulo III mediante la definición de nuestras premisas en cuanto a cronología y áreas culturales se refiere. Pero además, otras aproximaciones son posibles a través de un estudio exhaustivo del material textil. Estas interpretaciones, que nos acercan a la visión del mundo de las sociedades andinas y a las raíces de su cultura, son también tratadas en este capítulo.

En los Capítulos IV y V se detallan los principales caracteres, respectivamente, de los implementos y objetos textiles, y de los tejidos. En ellos realizamos una síntesis analítica de sus rasgos en conjunto, ordenándolos según criterios estilísticos y cronológicos. Sobre todo en lo referente a los tejidos, no se trata, por tanto de meras descripciones formales - innecesarias ya que se incluyen fotografías en el Catálogo - sino de análisis en los que interpretamos los elementos más destacados de los diferentes estilos y/o periodos representados en nuestra muestra, en estrecha relación con las dinámicas culturales a las que pertenecieron. El fin último de estos capítulos es ofrecer una idea global de estas dinámicas como un conjunto, partiendo precisamente del estudio de la Colección Textil del Museo de América.

A modo de Conclusión se sintetizan los puntos más destacados de nuestras propuestas interpretativas y especialmente aquéllos aspectos que nuestra investigación ha revelado con las aportaciones fundamentales de la Colección del Museo de América al conocimiento del Mundo Textil Andino. Se exponen así futuras vías de investigación que han quedado abiertas tras este estudio, dentro de un objeto general del conocimiento total del Tejido Andino con mayúsculas.

En lo que respecta al segundo tomo, el Catálogo, consta básicamente de las Fichas de Catálogo, de las que damos unas indicaciones genéricas en la Introducción a este Tomo II. Al final de este segundo volumen se han incluido tres Anexos.

El primero de ellos es un listado de todos los objetos de la muestra con su N° de Catálogo, su clasificación cronológica/estilística y el N° de Inventario del Museo que pretende dar una visión rápida de los estilos representados en la muestra.

El segundo es el Listado de Excluidos, esto es, de piezas pertenecientes a la Colección del Museo de América que han quedado fuera de este estudio al existir dudas sobre su autenticidad o por pertenecer a otros periodos no incluidos en nuestros objetivos.

Hemos incluido un tercer y último anexo constituido por el modelo de Ficha de Análisis Textil utilizada en esta Tesis.

En el Glosario de Términos Textiles que sigue se definen una variedad de términos relacionados con el mundo textil, la mayor parte de cuales son mencionados en esta Tesis, ordenados alfabéticamente. Estos términos no incluyen las técnicas textiles que, como se expondrá en las próximas páginas, están mejor explicadas en obras especializadas como la de Irene Emery (1980) o Raoul d'Harcourt (1934 y 1962) que han sido referencias básicas para la identificación de técnicas en este estudio.

A lo largo del trabajo se han señalado con una grafía especial aquellos términos o expresiones que están definidos en dicho Glosario (por ejemplo *urdímbre*). Hay que decir que salvo algunas excepciones, las definiciones no han sido tomadas de otras obras, sino que son de nuestra completa responsabilidad.

LA MUESTRA

La Colección de tejidos del Museo de América está compuesta en la actualidad por un total de 429 tejidos y un número indeterminado de implementos y objetos textiles³, según las Fichas de Inventario de dicho Museo. De ellos, trescientos ochenta y

³ En la actualidad resulta imposible determinar el número exacto de estos objetos que integran las colecciones del Museo de América. La Base de Datos Domus que recoge los fondos de este Museo, está aún siendo completada con nuevos registros. Por otra parte, a día de hoy no existe un tesoro especializado de términos relacionados con los tejidos que permita realizar una búsqueda sistemática de los objetos que ya han sido introducidos en dicho programa. Esta falta de sistematización caracteriza a las denominaciones con las que los distintos implementos se han descrito en las Fichas de Inventario

tres se incluyen en esta Tesis (Anexo 1). Los restantes han sido excluidos por existir dudas sobre su autenticidad o pertenecer al periodo contemporáneo, fuera de los objetivos de nuestro trabajo (Anexo 2).

Las razones que han motivado nuestra elección de esta Colección como base de esta Tesis son varias. En primer lugar, el examen de la bibliografía especializada, junto con nuestras propias labores de investigación previas, indican que la Colección Textil del Museo de América de Madrid es la más importante de España, tanto por el número de piezas, como por la particularidad de éstas. Tal y como hemos podido concluir en esta Tesis, ofrece una completa visión de los desarrollos andinos a lo largo de los distintos periodos y en las diferentes regiones que integran este gran área cultural.

Otro motivo importante es que el estudio de la producción textil prehispánica y colonial es una base necesaria antes de abordar en futuros trabajos, el estudio de los tejidos etnográficos andinos que se encuentran en este mismo Museo.

Existen entre los periodos prehispánico y colonial, en lo que respecta a la producción textil, marcadas continuidades, a pesar de la ruptura que supuso la Conquista. Si bien estas continuidades constituyen un rasgo esencial de la producción actual de tejidos en los Andes, se han ido diluyendo con el paso de los siglos y se presentan de forma mucho más limitada y difusa en los tejidos etnográficos. Es por ello que, teniendo un profundo conocimiento de los patrones que guiaron esta producción antes de la llegada de los españoles y de los principales cambios que el textil reflejó después de que ésta se produjera, sentamos unas bases firmes para el estudio de las manifestaciones posteriores. Se cerraría así un ciclo que pensamos completar en futuras investigaciones y que tiene como objetivo a largo plazo el conocimiento completo de la producción textil de la región andina en la Colección más importante de España.

El origen de la Colección de Tejidos Prehispánicos y Coloniales del Museo de América es muy diverso y ha sido tratado con anterioridad (Ramos y Blasco 1980: 46-51; Cabello 1989; Écija y Verde (2000), por lo que no nos detendremos en ese aspecto, que juzgamos está suficientemente documentado a la fecha. Sí nos parece interesante,

originales y las que recogen los objetos que aquí nos interesan se encuentran dispersas entre las decenas de miles de Fichas referidas a otros objetos.

sin embargo, anotar la ausencia de tejidos procedentes de excavaciones arqueológicas científicas, y por lo tanto, la ausencia con pocas excepciones, de datos fiables sobre su contexto original e incluso su procedencia geográfica. Es importante expresar en este punto nuestra postura ante la información sobre el origen geográfico señalado en las Fichas de Inventario que, aunque es siempre tomado en cuenta, ha de considerarse con la debida precaución. Ya hemos demostrado con anterioridad (Jiménez 2002a: 15-16) en relación a una de las piezas más importantes de esta Colección, el modo en que dichas informaciones pudieron falsearse por diferentes razones. En nuestra opinión, salvo cuando sabemos positivamente que un tejido, implemento o objeto textil procede de un contexto arqueológico determinado, la determinación de su origen será siempre e inevitablemente tentativa. Por desgracia, como hemos comentado anteriormente, este es el caso de la práctica totalidad de la Colección que estamos presentando.

Los caracteres generales de nuestra muestra serán resumidos en el Capítulo V en el que se analizan ampliamente los datos del conjunto. Asimismo se desglosan estos datos de forma mucho más detallada en las Fichas de Catálogo que forman el Tomo II de esta Tesis.

Junto con los tejidos en sí, creímos fundamental desde el principio de nuestras investigaciones, incluir objetos relacionados con la producción textil, y por ello hay en nuestra muestra un segundo grupo formado por una selección de implementos textiles. Numerosas investigaciones han evidenciado que el proceso tecnológico constituye en sí mismo una expresión del modo en que los miembros de las sociedades andinas conceptualizan su mundo (ver Capítulo II). Es por ello que la visión del mundo textil andino no puede estar completa sin una mirada a los procesos tecnológicos a través de los objetos atesorados en la Colección del Museo de América.

Dada la notable estandarización que caracteriza a estos implementos, se ha realizado una selección dentro de los cientos de ejemplares de este Museo, que sea al tiempo completa e ilustrativa de las distintas fases de la producción de un tejido. Los criterios seguidos para esa selección han sido varios:

- Los conjuntos de elementos que prueban haber estado asociados originalmente, como ocurre con el costurero y los implementos que contiene (ver Capítulo IV, Nos. Cat. 384-413).
- La existencia de datos sobre procedencia geográfica o asignación cultural.
- La presencia de elementos diagnósticos que permitan asociarlos a un estilo o periodo determinado, como motivos decorativos.
- La presencia de otros elementos que los hagan especialmente característicos e interesantes para nuestros propósitos, como diseños, formas especiales, etc.

En total se trata de cincuenta y dos objetos, que, por tipos se dividen en:

- 1 Costurero
- 13 *Husos*
- 13 *Píruros*
- 7 Ovillos
- 1 Bobina de hilo
- 1 *Telar* de cintura
- 1 *Espada*
- 1 *Peine*
- 9 Utensilios para tejer (*r'uki?*)
- 1 Utensilio de hilado o tejido
- 2 Estuches para agujas
- 2 Agujas metálicas

En el Capítulo IV se ofrece una completa descripción de todos ellos y de sus funciones. Aquí podemos mencionar la marcada continuidad en el tiempo que demuestran estos implementos y la extensión a lo largo y ancho de los Andes. Un punto importante es la existencia en esta Colección de un telar con una labor a medio acabar (ver N° Cat. 16). Se trata de un ejemplar notable dada la escasa conservación de telares en el contexto arqueológico. No obstante este telar ilustra tan sólo una de las variedades que, según nuestro análisis, se utilizaron en la fabricación de los ejemplares que componen este conjunto. Estas diferencias entre los tipos de telar y de tejidos elaborados en cada caso, quedan por tanto, fuera de nuestras posibilidades y nuestro estudio del proceso tecnológico es necesariamente incompleto en este punto.

Un pequeño grupo de nuestra muestra la componen lo que en términos genéricos hemos denominado "objetos textiles". El principal valor de éstos es el de ilustrar varias de las funciones y los contextos en los que el tejido sirvió durante el Periodo Prehispánico, completándose así el rango de informaciones que podemos obtener de los tejidos y los objetos relacionados con el mundo textil: desde su producción, hasta su uso

más allá de la indumentaria. Si bien escasos, estos objetos ayudan a ver el papel del tejido en contextos tan significativos como el funerario. En concreto se trata de:

- Dos momias que contienen los restos de sendos individuos junto con envoltorios y ofrendas textiles⁴. Estas momias muestran en algún caso otros objetos no textiles que serán únicamente mencionados. Ambas proceden de los Andes Centrales.
- Dos balanzas fabricadas fundamentalmente con hueso y tejido, asignadas a diferentes regiones del Área Central Andina.
- Una "cabeza falsa" de madera, con tocado textil perteneciente a un bulto funerario, también procedente de los Andes Centrales.

Estos objetos textiles se incluyen junto con los implementos en el Capítulo IV, aunque dentro del Catálogo hemos optado por contextualizarlos cultural y cronológicamente, incluyéndolos en los periodos y regiones a los que han sido asignados tras nuestro análisis.

Es importante mencionar que esta Colección contiene un *quipu*, objeto textil consistente en una serie de cuerdas anudadas en las que, siguiendo determinados códigos mnemotécnicos de color, *dirección de torsión* de hilos o de los nudos, etc. fueron utilizados especialmente durante el Imperio Inca para fijar diversas informaciones.

El estudio de los *quipus* se ha revelado completamente diferente al de los textiles, desde un punto de vista metodológico. Existen así mismo diferencias en el uso y en los contextos por lo que consideramos que queda fuera de los intereses de este trabajo y su análisis ha de llevarse a cabo en el marco de investigaciones futuras que traten este aspecto de forma más específica⁵.

Volviendo a los tejidos, hay que señalar que la mayor parte de ellos son fragmentos, lo que ha supuesto una seria limitación para este estudio. En concreto,

⁴ Estos tejidos serán analizados siguiendo la misma metodología utilizada para el resto de los textiles, aunque serán interpretados y comentados en su contexto, esto es, en relación a la momia a la que pertenecen, en el Capítulo IV.

⁵ Existe una extensa bibliografía sobre el tema. Para un acercamiento general del quipu ver Arellano (1999). Por otra parte, una reciente exposición del Museo Chileno de Arte Precolombino ofrece una excelente síntesis de los principales aspectos del *quipu* (Catálogo de Exposición 2003 y Museo Chileno de Arte Precolombino 2004).

dificulta la determinación de su función y morfología originales que, no obstante, se ha podido realizar en un número considerable de casos.

Nuestro análisis ha demostrado que la gran mayoría de los ejemplares presentados aquí son prendas o fragmentos de ellas que, aunque en distinto grado de calidad, son en general de uso ceremonial o no doméstico. Así pues, como suele ser habitual en estos estudios, existe una descompensación a favor de los contextos no cotidianos, como las actividades funerarias y los rituales propiciatorios que podemos explorar a través de los textiles del Museo de América. No obstante, hay algunos fragmentos cuyos rasgos técnicos y sencilla decoración indican que pudieron haber formado parte de la indumentaria u otras piezas de uso cotidiano. De nuevo podemos pensar en razones de conservación para esta grave descompensación, aunque sin duda el motivo fundamental es la selección llevada a cabo por los colectores de las piezas en estudio, favoreciendo las más vistosas y ricamente decoradas.

Por último nos referiremos a uno de los aspectos más importantes: la procedencia de los ejemplares de la muestra. Ya se mencionó con anterioridad la existencia de datos sobre el origen geográfico de algunas de ellas. Este es el mejor de los casos posibles. No hay ningún dato sobre el contexto arqueológico preciso del que fue extraída. En total, 95 ejemplares tienen en su expediente alguna información. En el resto, nuestra asignación cronológica, geográfica y estilística se establece únicamente en función de sus rasgos técnicos e iconográficos.

Hay que decir, no obstante, que esta falta de información se ha subsanado con una rigurosa comparación del material con otras Colecciones con el fin de dar una base firme a nuestras atribuciones. En aquéllos casos en los que no hay paralelos suficientes o de valor, hemos optado por dar a la pieza una asignación general.

Pero, por encima de todo, estas asignaciones descansan en lo que es otra de las principales propuestas de esta Tesis Doctoral: el Análisis Textil como herramienta fundamental.

METODOLOGÍA: EL ANÁLISIS TÉCNICO TEXTIL

La particularidad del tejido requiere la utilización de una metodología diseñada *ad hoc* que recoja todos los datos necesarios para la clasificación y la comprensión general de un ejemplar. Existen múltiples modelos de acercamiento al mundo del tejido, no en vano, se trata de una cuestión de primera importancia ya que determina los resultados obtenidos. En muchos de ellos se favorece un estudio específico de los motivos textiles dejando al margen los técnicos. En nuestra opinión sin embargo, el enfoque técnico y tecnológico ha de tener un papel principal en el análisis, aunque es necesario que estos datos se interpreten conjuntamente con los obtenidos a partir de la iconografía y los caracteres estilísticos.

La defensa de esta metodología constituyó una de las propuestas principales de nuestra Memoria de Licenciatura (Jiménez 2001a), donde tratamos este tema extensamente, analizando las implicaciones de cada uno de los parámetros incluidos en el esquema analítico básico, lo que llamamos: Análisis Técnico Textil.

Al ser la base metodológica de este estudio, consideramos que es importante volver a tratar este aspecto, y por ello se hace una síntesis sobre sus aspectos fundamentales en el Capítulo II.

Para ilustrar todo ello se ha incluido un ejemplar de la Ficha de Análisis utilizada en esta Tesis (Anexo 3), que salvo pequeñas adaptaciones en cada caso, es la misma que en la que venimos basando nuestras investigaciones en los últimos seis años en los que se ha probado su eficacia. Esta ficha tiene el valor de reunir distintos elementos de los utilizados en diversos centros de investigación, y que hemos ido examinando a lo largo de años de trabajos con colecciones textiles de Museos, al tiempo que recoge los campos necesarios para su aplicación en muestras procedentes de excavaciones arqueológicas.

CONSIDERACIONES FINALES: CRONOLOGÍA Y ÁREAS CULTURALES

Para finalizar esta Introducción hemos de señalar nuestras clasificaciones se han basado en dos esquemas cronológicos y territoriales referidos, respectivamente, al Área Central Andina y a los Andes Centro-Sur (Figs. 1 y 2) (ver Capítulo III). De hecho, el reflejo de esta subdivisión en la muestra textil ha sido uno de nuestros principales descubrimientos y un aporte novedoso y fundamental de esta Tesis.

Para la primera, se mencionarán periodos cronológicos y estilos que básicamente siguen los utilizados en la clasificación de la Colección de Arte Andino Precolombino de Dumbarton Oaks (Boone, ed. 1996), sin duda una de las más importantes publicadas hasta el momento y estudiada por los principales especialistas en las distintas áreas de conocimiento. Ellos avalan la validez de esta base de clasificación, que por otra parte se corresponde con nuestra propia visión de la evolución histórica. El cuadro de la Figura 3 ha sido adaptado por nosotros a la lengua castellana y añadido el Periodo Colonial, no incluido en dicho esquema. Numerosos testimonios históricos señalan la fecha del 15 de noviembre de 1532, en la que se produjo la entrevista de Pizarro y Atahualpa en la ciudad de Cajamarca. Esta fecha se toma como el final del Imperio Inca y el comienzo del nuevo orden colonial. Si bien, compartimos este punto, numerosas investigaciones ponen en evidencia la continuidad de las manifestaciones incas en los primeros momentos de la Colonia. Esta es la idea que subyace al esquema cronológico de Dumbarton Oaks y que hemos aplicado también en este sentido, considerando el comienzo del Periodo Colonial a partir de 1550. El final del mismo aparece mucho más difuso desde el punto de vista de las producciones prehispánicas y por ello hemos establecido una fecha genérica en los comienzos de la década de los '20 del siglo XIX, cuando se inician los procesos de Independencia que acabarán con el Periodo Virreinal.

En lo que respecta a los Andes Centro-Sur, nuestro esquema cronológico sigue varias fuentes (Figura 4). Para el área del Norte de Chile nos hemos basado en la obra editada por Hidalgo *et. al.* (1989), que supone uno de los compendios más completos de la prehistoria de Chile, en la que se incluyen las áreas más relacionadas con los desarrollos centroandinos, que nos interesan aquí. Las obras de Ulloa (1991) y Gallardo

et.al. (1993) han sido también tenidas en cuenta. Para el área del extremo sur peruano, incluido en los Andes Centro-Sur, nos hemos basado en las referencias cronológicas de Alcalde y del Aguila (2001) (en relación a Chiribaya) y Frame (1999a) (en concreto para Chuquibamba).

Por otra parte, nuestras referencias a "áreas culturales" aluden a la existencia de ciertas delimitaciones en los Andes dentro de las cuales se observa una marcada consistencia de elementos en la cultura material, así como en otros aspectos del desarrollo cultural. La principal de ellas es la que acabamos de mencionar, entre los Andes Centrales y los Centro-Sur. Dentro de cada una de ellas, existen además divisiones que se muestran, respectivamente en los mapas de las Figuras 1 y 2. Estas son especialmente importantes en nuestra clasificación, ya que ofrecen una visión más completa de la complejidad étnica y cultural existente a lo largo del área andina durante su evolución prehistórica y colonial.

Recapitulando, nuestros objetivos en esta Tesis Doctoral se pueden sintetizar en los siguientes puntos:

- Demostrar que el estudio de colecciones textiles conservadas en museos es fundamental para el avance de nuestro conocimiento sobre el mundo del tejido en los Andes y sobre la evolución de las sociedades andinas del pasado prehispánico y colonial. El papel subsidiario que se les viene dando por detrás de los conjuntos de excavaciones arqueológicas ha de dejar paso a la idea de complementariedad entre ambos tipos de colecciones.
- Avanzar en la resolución de problemáticas particulares en base a la importante aportación de los tejidos, implementos y objetos textiles de la Colección del Museo de América. Se demuestra así la importancia de una Colección formada a lo largo de casi 300 años, que posee ejemplares y conjuntos únicos e imprescindibles para la comprensión de estas problemáticas.
- Elaborar un Catálogo que acerque la Colección Textil del Museo de América de Madrid a la comunidad de especialistas en primera instancia e introduzca a esta Colección, como un todo, en el panorama científico del estudio de la textilería andina y de los desarrollos históricos de los Andes en general.
- Acercar al público en general al arte textil andino demostrando su carácter de manifestación cultural de primer orden, facilitando su comprensión dentro de su contexto.

CAPÍTULO I: COLECCIONES TEXTILES EN MUSEOS: ORÍGENES, IMPORTANCIA Y METODOLOGÍA DE ESTUDIO. EL CASO DE LA COLECCIÓN TEXTIL DEL MUSEO DE AMÉRICA

I.1. EL ORIGEN DE LAS COLECCIONES TEXTILES EN LOS MUSEOS DEL MUNDO

La práctica de atesorar objetos considerados "valiosos" para deleitarnos con su contemplación, exhibición o estudio, forma parte de la cultura mediterránea desde sus orígenes más remotos. De hecho, muchos autores coinciden en hacer remontar la idea de museo tan pronto como a la antigüedad griega (Calvo 1994:6).

Dentro de esa larga tradición de atesoramiento que fue el origen del museo occidental, hay que destacar la temprana valoración de los tejidos americanos. Así, un documento da cuenta de que el Virrey del Perú, Don Francisco de Toledo, envió a los monarcas españoles en la segunda mitad del siglo XVI una serie de objetos como muestra de las costumbres y artes de los nuevos súbditos americanos. Entre ellos se incluye una "camisa de Inca" que, según dicho documento, recoge motivos alusivos al modo de organización política incaica (Julien 1999, en Pillsbury, en prensa: nota 40), esta pieza, sin embargo, está en la actualidad perdida. La inclusión de esta prenda dentro de un envío de estas características es una buena muestra de la viva atención que despertaron desde muy temprano los tejidos andinos en los recién llegados.

A partir de ese momento, los museos de todo el mundo han ido reuniendo importantes colecciones de tejidos americanos de diversos orígenes. Quizá sea durante los siglos XVIII- XIX con sus expediciones ilustradas y científicas al Nuevo Mundo, el momento en el que se produce un nuevo auge en la entrada de estos objetos en nuestros Museos. En particular, las colecciones españolas se van a nutrir de algunas telas traídas fruto de expediciones como la del Pacífico (Sánchez y Verde 2003) o la de Ruiz y Pavón, en las que se consiguieron ejemplares tan importantes como la camisa Inca - Colonial del Museo de América de Madrid (Écija y Verde 2000) (Figura. 5). En este sentido hay que destacar el trabajo de Paz Cabello (1989) quien se ha ocupado

precisamente de analizar las diversas vías por las que llegaron a nuestro país las colecciones de objetos americanos, así como de identificar el origen de gran cantidad de ellos que en la actualidad integran las colecciones del Museo de América de Madrid.

Más recientemente, desde finales del siglo XIX y a lo largo del XX, llegan a Europa, especialmente de Perú y Chile, tejidos arqueológicos conseguidos en el curso de las primeras excavaciones arqueológicas "científicas", como los procedentes de los importantes trabajos de Max Uhle, o de los geólogos Reiss y Stübel, por citar los más importantes. Estos son - y especialmente el caso de Uhle, llamado el "Padre de la Arqueología Andina" - casos excepcionales en los que, a pesar de lo temprano de los trabajos, se realizó una exhaustiva documentación de los contextos excavados, de modo que ha llegado hasta nosotros una información privilegiada sobre el origen de estas piezas.

En el caso de Reiss y Stübel poseemos una rica documentación gráfica sobre gran cantidad de fardos funerarios y textiles extraídos por ellos de la Necrópolis de Ancón, en la costa central de Perú (Reiss y Stübel 1880-1889, ver también Kaulicke 1997) (Figura 6).

No ocurre así, sin embargo, con otros muchos conjuntos de textiles llegados a Europa y los Estados Unidos en esta misma época, de mano de muchos coleccionistas, viajeros y exploradores que recorren los Andes ávidos de conocer "mundos y gentes exóticos". Muchos de ellos hacen acopio de tejidos, implementos y objetos textiles en diferentes lugares y enclaves arqueológicos, en ocasiones anotando vagas referencias sobre el sitio o el área geográfica de procedencia. En otros, sin embargo, no se recoge información de ningún tipo y estos objetos pasan a engrosar las colecciones de nuestros museos como "huérfanos" desprovistos de todo contexto cultural.

Por último, especialmente a lo largo de la primera mitad del siglo XX, comienzan a formarse colecciones privadas reunidas por coleccionistas que compran tejidos en el que pronto se convertirá en uno de los mercados más lucrativos: el de los objetos "huaqueados", esto es, expoliados de sitios arqueológicos, especialmente en Perú. Muchas de estas colecciones son después donadas, depositadas o vendidas a las instituciones museísticas y constituyen gran parte de sus fondos textiles. Evidentemente,

no existen datos sobre los contextos de los que proceden estos ejemplares que forman una parte importante de las colecciones mundiales.

Tan temprano como finales del siglo XIX, los trabajos de Max Uhle, al que ya hemos mencionado, comenzaron a mostrarnos la importancia de interpretar los objetos antiguos no de forma aislada, sino en estrecha relación a su origen, el resto de los objetos asociados y el modo en que fueron colocados originalmente en el lugar del que proceden. Entre ellos, los tejidos fueron cuidadosamente registrados en su contexto e interpretados por Uhle en el mismo, de acuerdo a sus caracteres técnicos, estilísticos¹. Adquieren así una dimensión que va más allá de la belleza estética por la que habían sido admirados hasta entonces y se convierten en contenedores de información sobre las sociedades a las que pertenecieron.

No obstante la carencia generalizada de esta información que hemos referido, desde el primer cuarto del siglo XX se vienen llevando a cabo toda una serie de investigaciones sobre estos conjuntos textiles que han arrojado mucha luz sobre el proceso textil y el mundo del tejido en general en los Andes Prehispánicos y Coloniales. Es más, se ha demostrado, como se dijo previamente, el papel fundamental del tejido como vehículo de expresión de estos pueblos y, por tanto, como fuente de información para su estudio.

Paralelamente, a partir de este mismo siglo se ha venido concediendo creciente importancia al tejido dentro de los proyectos arqueológicos, de modo que es cada vez más habitual que éstos incorporen a un especialista textil que se encarga de registrar e interpretar estos materiales anteriormente relegados a un segundo plano². Este hecho viene a completar el corpus de información que poseemos sobre la producción de tejidos en los Andes prehispánicos y coloniales y a reforzar esa dimensión cultural del textil que vimos comenzar con los trabajos de Uhle. Este avance, sin duda positivo, ha derivado, sin embargo, en un cierto desprestigio del estudio de colecciones de Museos. Estas han pasado a ser, en comparación con las obtenidas en el curso de excavaciones

¹ Ver por ejemplo el espléndido “*Pachacamac*”, de 1903, reeditado en 1991.

² El más importante precedente lo constituyen los trabajos de Junius Bird, por ejemplo, en el valle de Virú (Bird 1952) o el en sitio de Huaca Prieta, valle de Chao (Bird *et.al.* 1985). En este último sitio se recolectaron más de 9000 fragmentos, de los cuales 4178 fueron estudiados exhaustivamente e

arqueológicas, menos "interesantes" y, de algún modo, parece desprenderse la idea de que sus aportaciones e importancia, en general, son menores.

De ahí que el primer objetivo de esta Tesis Doctoral sea reivindicar todo lo contrario: la necesidad de abordar el estudio sistemático de los tejidos prehispánicos y coloniales en museos para avanzar en nuestro conocimiento del Mundo Textil y de las Sociedades Andinas en general.

1.2. COLECCIONES TEXTILES EN MUSEOS Y EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA DE TEXTILES

Pero además, de todo lo anterior se desprende la necesidad de combinar el estudio de colecciones textiles en museos y en proyectos arqueológicos, especialmente como forma de paliar las carencias que en muchas ocasiones presentan las primeras en cuanto a información contextual se refiere.

Por su parte, uno de los principales problemas que presentan los hallazgos de tejidos en contexto arqueológico es su escaso carácter diagnóstico.

Debido a los problemas de conservación y al mencionado saqueo, que se centra en los ejemplares textiles más vistosos, los datos ofrecidos por una muestra recuperada durante excavaciones arqueológicas son con frecuencia escasos o fragmentarios. Conjuntos completos de tejidos elaborados como el que nosotros presentamos como objeto de nuestra Memoria de Licenciatura (Jiménez 2001a)³ son realmente excepcionales y es más habitual que el material consista en gran cantidad de fragmentos lisos, sin elementos técnicos diagnósticos ni decoración. En concreto, aspectos como la forma original de una pieza, su modo de construcción (unión de diferentes paneles, tipo de telar empleado) o la iconografía, no pueden ser deducidos dado el pequeño tamaño de los ejemplares y su estado fragmentario (Figura 7). En este sentido los ejemplares albergados en colecciones, por lo general de mayor tamaño y con decoración u otros rasgos distintivos, arrojan luz sobre estos aspectos menos conocidos.

introducida la información en una base de datos diseñada *ex profeso* (Dimijitrevic 1986: 11). Para los trabajos en Huaca Prieta ver también (Bird, *et.al.* 1985).

³ Un primer avance de este trabajo fue presentado a la I Jornada Internacional Sobre Tejidos Andinos en Barcelona en 1999 (Jiménez 2000a).

A lo largo de nuestra trayectoria investigadora hemos compatibilizado el estudio de tejidos en colecciones con la realización de análisis "de campo" con tejidos sacados directamente de contexto arqueológico y hemos podido comprobar los buenos resultados de esta combinación.

Así ocurrió con un ejemplar del Museo de América estudiado en 1998 y publicado algo después (Jiménez 2000b: 263-264) (Figura 8, véase también N° Cat. 275). Durante ese lapso de tiempo, participamos como especialistas textiles en el Proyecto Arqueológico Cabur en el sitio homónimo⁴. En el curso de estas excavaciones se documentó una pieza casi idéntica al ejemplar del Museo de América, como parte del relleno de superficie de un área ceremonial del sitio de Cabur y con muestras evidentes de haber estado conteniendo ofrendas de carácter orgánico (Figura 9). Pudimos así interpretar la función del ejemplar del Museo de América, así como el sentido de determinadas manchas que esta pieza poseía que no habían sido identificadas, que nos permitieron sostener que había sido usado igualmente como contenedor de ofrendas en un contexto ceremonial. La comparación con la manufactura del ejemplar de Cabur, que resultó ser algo más fino, nos dio además la posibilidad de insertarlo dentro de una tipología textil precisa, la de los "paños o contenedores ceremoniales" utilizados en el contexto de determinados ritos que, en este caso, ilustran la presencia e influencia incaica en el poderoso Imperio de Chimor. Por último, pudimos corroborar su ubicación en un contexto cronológico y cultural muy preciso: costa norte del Perú, Horizonte Tardío.

En el sentido contrario, nuestras investigaciones en colecciones de museos, y especialmente en la que aquí nos ocupa, han permitido solucionar problemas de interpretación creados por el mal estado en que se presentan los tejidos arqueológicos.

Un ejemplo ilustrativo de ello es lo que nos sucedió con la interpretación de la construcción original de las borlas elaboradas con las que suelen decorarse las bandas de estilo Chimú durante el Periodo Inca. El aspecto de éstas, tal y como fueron

⁴ El Cabur Archaeological Project se llevó a cabo bajo la dirección del entonces Candidato a Doctor William D. Sapp, de la Universidad de California, Los Angeles. Los datos completos de este estudio se

obtenidas durante las labores de excavación del Proyecto Arqueológico Cabur en 1999⁵ (Figura 10) era fragmentario y no permitía la reconstrucción de su forma y construcción originales. Este punto pudo ser aclarado gracias al análisis previo de una espléndida banda perteneciente a la Colección del Museo de América, rematada con el mismo tipo de borlas, aunque esta vez, perfectamente conservadas (Figura 11)⁶.

Como hemos comprobado los ejemplares que alberga esta Colección han sido un apoyo definitivo en la resolución de problemas en el ámbito de otras investigaciones textiles. Aparte se desprende la necesidad de hacer partícipes al resto de la comunidad de especialistas de estos datos, de forma que puedan realizar análisis comparativos utilizando como referencia la Colección del Museo de América. La realización de un estudio exhaustivo de toda ella y el catálogo resultante es, a nuestro juicio, el siguiente paso a seguir. Este catálogo ha de reunir todos los requisitos necesarios para lograr ser efectivamente una herramienta fundamental para investigadores, al tiempo que, como mencionamos en nuestra Introducción facilite el acercamiento de otros profanos al mundo del tejido andino.

I.3. CATÁLOGOS DE COLECCIONES TEXTILES: PRINCIPALES REFERENCIAS

Son numerosos los catálogos que se vienen publicando en las últimas décadas sobre colecciones de tejidos de todo el mundo y es en ese contexto de difusión científica en el que nos parece fundamental volver a introducir a la colección del Museo de América, pasados ya veintitrés años de la publicación del único catálogo que se ha ocupado de ella.

A pesar de esta proliferación, hay que decir que los trabajos que a nuestro juicio resultan finalmente útiles o interesantes son muchos menos. El criterio de calidad que aplicamos en este caso es que la publicación reúna el máximo rigor en el tratamiento de

recogieron en el Informe de Campo (Jiménez 2000c) y un avance de este análisis fue presentado en las II Jornadas Internacionales Sobre Textiles Precolombinos, Barcelona, 2001 (Jiménez *et.al.* 2002).

⁵ Dirigido por la Dra. Carol J. Mackey, California State University of Northridge. Los resultados completos figuran en el Informe de Campo (Jiménez 2000d) y un avance de su análisis fue presentado junto con los de Cabur (Jiménez *et.al.* 2002). Desde 1999 hasta la actualidad venimos participando como especialistas textiles de este Proyecto en el sitio de Farfán, valle de Jequetepeque, Perú.

⁶ Ver Catálogo n° 271. Con anterioridad publicamos su análisis (Jiménez 2000b: 261-262, fig. 15).

las piezas, los datos técnicos y estilísticos básicos de cada uno de los ejemplares así como una buena calidad de imagen. En definitiva, que se **ilustre** el tejido o el objeto textil completamente, en sus aspectos formales y en los técnicos y haga posible tener una idea cabal de él sin necesidad de examinarlo en primera persona.

A menudo un catálogo de una bella edición queda desmerecido por la escasez e incluso la ausencia de información técnica, lo cual reduce su utilidad para los especialistas. Por otra parte, los datos técnicos se analizan en conjunción con los estilísticos, por lo que se hace necesaria una ilustración de cada pieza u objeto que permita al menos apreciar los rasgos más importantes del repertorio decorativo - si existe - así como de otros detalles que ayuden a una comprensión óptima de la pieza (como la forma, detalles como borlas, etc.). Por último, suele ser conveniente, aunque no imprescindible, que el catálogo se acompañe de una síntesis interpretativa que nos acerque a la colección y nos ayude a contextualizarla en las distintas dinámicas culturales de las que proceden sus ejemplares. Decimos no imprescindibles porque ese análisis ha de ser una labor individual de cada especialista basada en los datos que se ofrecen, aunque estos trabajos de síntesis dan en nuestra opinión una dimensión al tejido que va más allá de sus aspectos meramente formales. Por otra parte, de cara al público en general, estas síntesis que pueden presentarse a modo de artículos varios, acercan el material y hacen más atractiva e interesante su presentación.

A la hora de realizar este trabajo llevamos a cabo un examen de la bibliografía más reciente en catálogos textiles que nos han ayudado a definir nuestra propuesta en lo que se refiere a presentación y contenido. Creemos que este punto es importante ya que de él depende que se logre lo que es en verdad uno de los objetivos claves de todo trabajo científico: su divulgación. Por otra parte, al ocuparnos de este aspecto explicamos cuál es el enfoque teórico de nuestro estudio, respondiendo a preguntas como ¿cuáles son los aspectos más importantes del tejido en cuanto que fuente de información de las sociedades andinas prehispánicas y coloniales? ¿Qué parámetros se consideran imprescindibles en cualquier descripción textil para lograr la comprensión completa de la pieza? ¿Cuáles son menos relevantes y pueden ser eliminados a favor de la concisión?

Fuera de los trabajos dedicados al Museo de América, a los que nos dedicaremos de forma específica en el próximo punto, vamos a destacar aquí aquellos cuyas aportaciones han sido tenidas especialmente en cuenta en esta Tesis Doctoral. No obstante, hay que aclarar que hay otros muchos trabajos que hemos consultado y que no se mencionan en estas páginas, en las que nos ceñiremos a los más significativos. Muchos de ellos aparecen en la Bibliografía.

En España, el trabajo de Victòria Solanilla (1999) sobre las Colecciones Textiles Catalanas nos parece un aporte realmente importante por la idea de realizar un Corpus Textil de las colecciones nacionales de textiles prehispánicas. Se trata de un trabajo ambicioso que marca un primer paso imprescindible y que en nuestra opinión es necesario seguir para introducir nuestras colecciones de tejidos y objetos relacionados dentro de la discusión académica internacional. Esta pretensión totalizadora y divulgativa es consistente con nuestro objetivo en esta Tesis Doctoral.

Otro aporte de gran importancia en el trabajo de Victòria Solanilla es el de reunir los tejidos dispersos que existen en distintas instituciones, en este caso, de la Comunidad de Catalunya. Concretamente se trata de un total de 163 piezas albergadas en 7 museos diferentes. De ellas las más importantes son las del Museu Tèxtil i d'la Indumentària de Barcelona y la del Centre d'Documentació y Museu Tèxtil de Terrassa. En efecto, para el investigador, resulta por lo general imposible acceder a todas las colecciones que interesan para su trabajo. El examen de un conjunto en un país lejano implica una serie de condicionantes económicos, de tiempo, etc que limitan notablemente nuestras posibilidades de estudio. Tanto más cuando los tejidos se encuentran dispersos y previo al propio análisis es necesario llevar a cabo una labor de rastreo y localización de los objetos que nos interesaría examinar. Por esta razón, los catálogos que reúnen colecciones de distintos museos e instituciones adelantan notablemente este trabajo posibilitando al estudioso establecer una estrategia previa, e incluso, dependiendo de los objetivos de la labor a realizar, podría resultar suficiente con la recolección de los datos publicados en dicho catálogo.

Desde el punto de vista de la documentación, en este trabajo se echan en falta detalles técnicos referentes a la *torsión* de los hilos o la técnica empleada en muchos

tejidos, si bien es cierto que este hecho se relaciona con la propia metodología, ya que la misma autora manifiesta su intención en centrarse en la iconografía a la hora de realizar su clasificación (Solanilla 1999, ver Resumen en castellano). Por otra parte, si bien en blanco y negro, este trabajo presenta buenas ilustraciones que permiten observar detalles de los diseños, la morfología, etc. Otro dato significativo es la ordenación por periodos o culturas, que facilita el manejo del catálogo al investigador familiarizado al dar una orientación a la búsqueda.

Al hilo de este trabajo hemos de comentar una iniciativa igualmente singular llevada a cabo por el Centre d'Documentació y Museu Tèxtil de Terrassa (Barcelona) antes mencionado, consistente en un Banco de Imágenes visitable vía Internet, que recoge la colección completa de tejidos que reúne esta institución junto con los datos completos de cada uno de estos ejemplares. El investigador puede consultar este Banco, en el que se ofrecen los datos tanto técnicos como estilísticos, de procedencia, filiación cultural, etc., así como adquirir fotografías previa petición al museo. El logro de esta propuesta, sin duda un ejemplo a seguir, es doble: por un lado poner a disposición del público en general y en especial del investigador, todos los datos de la colección y por otro reducir los riesgos de deterioro que una manipulación excesiva puede acarrear al tejido.

Dentro de este Banco de Imágenes se incluyen los ejemplares andinos, cuyo estudio estuvo a cargo igualmente de Victòria Solanilla quien los publica también en el catálogo mencionado. Tenemos así dos vías de acceso que suponen una referencia para éste y futuros trabajos nuestros.

Ya fuera de nuestras fronteras quisiéramos destacar el catálogo de la Colección del Museum of Fine Arts de Boston, publicado en 1994, con la edición de Rebecca Stone-Miller y la participación de las destacadas especialistas Anne Paul, la propia Rebecca Stone-Miller, Margaret Young-Sánchez⁷ y Susan A. Niles (ver todos en Bibliografía).

⁷ Las obras de esta autora se encuentran en la Bibliografía referidas como Young (1986) y Young-Sánchez (1994), respectivamente, los apellidos de soltera y casada con los que están firmados cada uno

Este catálogo recoge una importante colección de 324 textiles prehispánicos y también coloniales de interés añadido estos últimos por constituir uno de los conjuntos más representativos de la producción de este periodo para la que contamos en general, con menor cantidad de ejemplares.

El catálogo se divide en dos partes. En la primera se desarrollan cuatro artículos monográficos sobre cuatro culturas o periodos textiles seleccionados (v.g.: Paracas, el Horizonte Medio, el Periodo Intermedio Tardío y los Tejidos Inca y Colonial) a cargo de las especialistas mencionadas. Estos artículos se ilustran con piezas del propio Museum of Fine Arts y se acompañan además por fichas desarrolladas o comentarios más amplios de piezas seleccionadas. La segunda parte es la del catálogo propiamente dicho, donde se reproduce la totalidad de colección con una pequeña ilustración y descripción técnica.

A nuestro juicio esta segunda parte adolece de algunas faltas, máxime si se tiene en cuenta lo valioso de la colección tratada. Así, los datos técnicos que se dan son escasos. Concretamente, uno de los elementos más importantes, como es el tipo de materia prima utilizada y la *dirección de la torsión*, sólo aparece detallado en las piezas ampliadas de la primera parte. Tampoco se describen los colores que no pueden apreciarse en la fotografía en blanco y negro que, por lo demás, recoge muchas veces una visión parcial del tejido del que no se puede saber su forma completa. Estas fotografías tienen además una calidad media que no permite apreciar detalles en algunos casos. No deja de ser asimismo un obstáculo para la búsqueda rápida el hecho de que las piezas no sigan un orden determinado y los tipos y estilos se encuentren dispersos. Por último, carece de una clasificación razonada, que pensamos es interesante. En ella pueden ofrecerse los argumentos que han llevado a proponer una determinada asignación cronológica o cultural.

Dada la escasez de datos sobre la procedencia de que adolecen la mayor parte de las colecciones textiles, pensamos que es necesario siempre, en primer lugar diferenciar entre la procedencia geográfica conocida y la asignación geográfica y/o cronológica dada. Un tejido con procedencia conocida, por más que haya que tomar la información

de ellos. Lo mismo ocurre con los trabajos de Amy Oakland Rodean, que se encuentran referidos,

con cautela, es siempre una base mucho más firme a la hora de realizar análisis comparativos que nos ayuden a comprender un ejemplar en estudio. En el caso de no poseer tal información, una clasificación razonada por parte de un especialista cualificado, puede constituir una referencia bastante firme que palíe esta carencia. Cuando este punto no está claro, el valor de estas piezas como referencia se reduce y por tanto, la utilidad del catálogo como herramienta del investigador es también menor. Esto ocurre especialmente en los periodos o estilos caracterizados por la mezcla de elementos o la movilidad de las piezas, como por ejemplo, el Periodo Intermedio Tardío en el Área Central Andina, o con los tejidos Chimú, que se extienden a lo largo de la costa de este mismo área a partir de la llegada de los Incas a la costa norte en 1470 d.C.

A pesar de todo ello, el catálogo de Boston constituye una de las referencias más utilizadas por nosotros en esta investigación, tanto por las piezas que documenta, como por su propuesta de diferentes "desarrollos monográficos" a modo de documentación de la colección publicada. Cada uno de los artículos desarrolla propuestas interpretativas sobre aspectos concretos de las producciones textiles, como ya mencionamos, en determinados estilos (Paracas) o periodos (Horizonte Medio, Periodo Intermedio Tardío e Inca y Colonial). Este enfoque supone una alternativa novedosa que sustituye a los tradicionales artículos sobre los distintos periodos del desarrollo andino y su aplicación al textil y pasa de las descripciones de generalidades al análisis crítico. Así, podemos observar el modo concreto en que los ejemplares de una colección ofrecen luz sobre determinados interrogantes de la investigación actual una vez se ha alcanzado un nivel razonable de conocimiento que hace innecesarias las explicaciones generalizadoras, convenientes en una primera etapa de avance en este mundo del tejido.

Un poco a caballo entre estas dos opciones se encuentra otro catálogo que es una referencia importante en nuestro trabajo, el de la colección de Dumbarton Oaks (Boone 1996) que reúne en sendos volúmenes, metales y textiles. Nosotros nos centraremos aquí en el segundo de ellos que es destacable por los propios ejemplares recogidos, sin duda muchos de ellos únicos. Todos son analizados en fichas pormenorizadas firmadas por destacados especialistas. Estas fichas ofrecen un amplio análisis de estas piezas, además de todos los datos necesarios, técnicos, estilísticos e informaciones sobre la

respectivamente como Oakland (1986) y Rodman y Fernández (2000), éste último, en co-autoría.

procedencia, que un investigador necesita para establecer paralelos con las piezas que pretende estudiar. En una serie de artículos breves firmados por los mismos especialistas, se hace una pequeña introducción a los periodos o culturas ilustrados, pero al mismo tiempo al comienzo de ambos volúmenes hay una serie de artículos analíticos de obligada referencia para el especialista en tejidos y que verdaderamente arrojan luz sobre el material y aportan nuevas ideas y perspectivas para entenderlo. Se trata de los trabajos de Lechtman (1996 a y 1996b), Conklin (1996a y 1996b) y A. P. Rowe (1996).

Merece también mención el catálogo publicado recientemente por Lena Bjerregaard (2002) que recoge la colección del National Museum of Denmark. Lo que más destacaríamos de él es que constituye una muy buena herramienta para el estudioso del tejido.

Se trata de una colección interesante al estar integrada por alrededor de 500 ejemplares, entre tejidos y objetos relacionados, y tener procedencia conocida. De ellos 350 fueron excavados en el sitio de Pachacámac en la costa central del Perú (véase Fig. 1) y otros proceden, según detalla la autora, de tumbas situadas en la costa central y sur de Perú. Este hecho hace de la colección de Dinamarca un importante referente en el estudio de otras colecciones de textiles, como ya hemos dicho, en general carentes de información sobre su origen.

Pero además lo es por recoger un estudio técnico completo de cada ejemplar, ofreciendo todos los datos básicos para su comprensión. Y junto a todo ello, las fotografías completan el panorama de cada pieza y permiten hacerse una idea cabal de ella.

Si bien se pueden mencionar algunos aspectos menos acertados, como la ausencia de una ordenación de los ejemplares o de una clasificación razonada, lo cierto es que este trabajo cumple con los requisitos necesarios de un buen catálogo y cuenta con el valor añadido de documentar una excelente colección con contexto.

En lo que respecta a los trabajos realizados en Perú, la reciente publicación del libro *“Tejidos Milenarios del Perú / Ancient Peruvian Textiles”* (1999) constituye un

recorrido por la historia de los textiles a base de artículos firmados por distintos especialistas. Si bien no es un catálogo propiamente dicho, merece la pena comentarlo aquí brevemente por cuanto trata de ofrecer una perspectiva diacrónica completa e ilustra gran cantidad de piezas presentes en museos y colecciones peruanos, junto con otras de todo el mundo. Esta obra, editada por J.A. Lavalle y Rosario de Lavalle, sigue una línea similar a la Colección de Arte y Tesoros del Perú publicada por el Banco de Crédito del Perú, aunque mejorando notablemente la calidad de los textos, así como en la documentación de las piezas que los ilustran, dando completa información sobre sus dimensiones y características, junto a la colección de la que proceden. Valga como ejemplo el anterior trabajo sobre tejidos Nazca (Reid 1985) con los excelentes aportes de Mary Frame (1999b y 1999c). En este completo compendio encontramos artículos de desigual calidad, entre los que cabe destacar, además de los arriba citados de Frame, el artículo de A.P. Rowe (1999) que está basado en su obra anterior sobre tejidos Chimú (A.P. Rowe 1984), aunque incluye una interesante síntesis inicial sobre el estilo Lambayeque. Es también de utilidad el trabajo de J. Rowe (1999) que de nuevo recoge un artículo anterior del mismo autor (J. Rowe 1979) revisado y que incluye algunas piezas nuevas. Mencionaremos también las aportaciones de Castillo y Ugaz (1999), Chirinos (1999), Fung (1999), Iriarte (1999) y Silverman (1999).

Muchos de estos trabajos nos han servido de referencia a la hora de documentar los tejidos de esta Colección, gracias a las aportaciones de la investigación y a la buena calidad de la ilustración que se ofrecen en este volumen.

En último lugar quisiéramos mencionar el que nos parece quizá uno de los mejores - si no el mejor - de este tipo de catálogos y que ha sido la principal referencia a la hora de plantear la presentación del catálogo de esta Tesis: el trabajo de Desrosiers y Pulini (1992).

Lo primero que es interesante es la propia colección, procedente en su gran mayoría de la Necrópolis de Ancón, en la costa central peruana y que está integrada por seiscientas tres piezas entre tejidos, implementos y objetos textiles. De ellos, ciento ochenta y nueve son tratados de forma individualizada y el resto se agrupan por tipologías al tratarse de tejidos lisos u objetos textiles, altamente estereotipados y que

realmente no ameritan un tratamiento pormenorizado, inviable para la edición por el gran espacio que ocuparía.

El catálogo se acompaña de una serie de artículos que iluminan la colección en varios aspectos: en primer lugar, el de las dinámicas culturales en un periodo complejo como fue el Horizonte Medio al que pertenecen la práctica totalidad de ellos; en segundo lugar, las técnicas textiles, haciendo énfasis en aquéllas presentes en la muestra y que también presentan una complejidad para la que una explicación ilustrada y especializada resulta muy útil y por último, el que se ocupa de tipologías particulares que se desprenden a partir del estudio de esta muestra y que ayudan a caracterizar la producción de esa área en ese periodo. Con estos trabajos se contextualiza adecuadamente la muestra, se explica en cuanto a sus aspectos técnicos más complicados y se discute haciendo énfasis en lo que supone una nueva aportación del conjunto al conocimiento de la producción de tejidos en general.

En una segunda parte se ofrece el catálogo en sí, muy completo en cuanto a los datos técnicos y la clasificación razonada de gran interés en la que quedan patentes los criterios básicos utilizados por las autoras para distinguir los diferentes estilos y producciones textiles en época prehispánica. Estas clasificaciones son ofrecidas junto con la distinción entre la asignación cultural y la procedencia conocida, que también es señalada. En estas fichas se reduce al mínimo la descripción de los elementos formales para dedicar un mayor espacio a estos aspectos referidos, además de a las referencias de apoyo que ilustran determinados elementos de cada pieza en concreto.

Sin duda, el catálogo de Desrosiers y Pulini es una herramienta de gran utilidad e interés para el investigador y, tanto formalmente como en su contenido es uno de los modelos principales que nos han guiado. Además, da a la colección que documenta una dimensión que va más allá de la de ser una fuente de datos: la de ilustrar a través del tejido uno de los periodos más complejos e interesantes del desarrollo prehispánico centroandino.

Junto a éste, el resto de los trabajos mencionados han sido importantes en la realización de esta Tesis Doctoral, aportando ideas de distinto carácter.

Sin embargo, los antecedentes más directos de nuestro trabajo los constituyen los anteriores trabajos que se ocuparon de los tejidos del Museo de América y que pusieron las primeras bases para su documentación. Nos referiremos a ellos en el siguiente apartado.

I.4. LA COLECCIÓN TEXTIL DEL MUSEO DE AMÉRICA: ESTUDIOS ANTERIORES Y NUEVAS PERSPECTIVAS

Los principales estudios sobre la Colección que aquí presentamos se iniciaron en la década de los 70 del pasado siglo de la mano de Luis J. Ramos, Concepción Blasco y Flor Portillo.

Luis Ramos presentó su Tesis Doctoral en 1973 sobre la colección de tejidos preincaicos de este Museo (Ramos 1973). En total analiza un conjunto de 104 ejemplares que clasifica en función de su decoración incluyéndolos en los siguientes periodos: Horizonte Medio, Periodo Intermedio Tardío, Horizonte Tardío y tejidos no clasificados/dudosos. A pesar del objetivo inicial del trabajo, el autor incluye finalmente algunos ejemplares en el Horizonte Tardío. Luis Ramos analiza además aspectos como la frecuencia de determinados colores por periodo, las combinaciones de éstos, las técnicas por periodo, ofreciendo los datos en forma de cuadro. Clasifica asimismo los motivos en categorías como antropomorfos, zoomorfo y geométricos.

Aparte de este análisis, los tejidos son descritos de forma individual en un catálogo ilustrado con imágenes de los distintos ejemplares.

Esta Tesis es la base del posterior Catálogo que comentaremos a continuación de forma más detallada.

Cabe hacer una breve mención al trabajo de 1977 de Luis Ramos y Concepción Blasco publicado en Valladolid *Tejidos y técnicas textiles del Perú Prehispánico* (Ramos y Blasco 1977a).

Al mismo tiempo, fueron publicados una serie de artículos en los que se abordan diferentes cuestiones relacionadas con esta Colección, como una síntesis de los principales aspectos del origen de las piezas, metodología, etc, (Ramos 1973), más específicamente sobre aspectos técnicos (Ramos y Blasco, 1976, 1977a), una selección del material Huari en el que se incluyen textiles (Ramos y Blasco 1977b) y, en un plano más general, sobre el propio Museo de América (Ramos y Blasco 1979).

Todo ello indica el desarrollo de una intensiva investigación sobre los materiales textiles que por entonces formaban parte del Museo de América y que cristalizó definitivamente en el catálogo publicado en 1980 por Ramos y Blasco y en el que nos centraremos por ser el que recoge todos los avances de los trabajos anteriormente mencionados.

Este catálogo constituyó un punto de partida básico para nuestra investigación ya que supone el primer acercamiento serio que se hizo a esta Colección. Previamente, otras obras publicadas constituyen tan sólo inventarios de carácter parcial (Fernández 1933 y 1965; Trimborn y Fernández 1935), cuyas referencias no aportan datos útiles por ser demasiado superficiales.

El catálogo de Ramos y Blasco se basa en la Tesis Doctoral del primero, anteriormente mencionada (Ramos 1973), que incluye veintidós tejidos más y se centra en la descripción de cada uno de ellos.

Uno de los aportes más notables de este trabajo es el que se ocupa de identificar el origen de los 136 ejemplares recogidos en dicho Catálogo. Esta investigación encontró numerosos obstáculos debido a la escasez de la documentación existente a este respecto y, cuando ésta existía, a lo exiguo de las descripciones de los tejidos en cuestión (Ramos y Blasco 1980:48-49). A pesar de ello, estos autores logran la identificación de 85 ejemplares pertenecientes a colecciones que fueron integrando la del Museo de América a lo largo de su gestación. Aunque ya hemos mencionado la precaución con la que tomamos los datos referidos a la procedencia de objetos no directamente obtenidos de contexto, no hay duda de que estos datos son una ayuda fundamental a la hora de realizar una asignación cultural o cronológica de ellos.

Otro aspecto que nos gustaría destacar del Catálogo de Ramos y Blasco es el de la clasificación por periodos. Tal y como ellos mismos señalan (*ibid*: 53, nota 149) la decoración es la base fundamental de su asignación a un periodo concreto. Los autores también señalan que se trata de una clasificación tentativa a la espera de la realización de un *corpus* y dado este carácter tentativo optan por no asignar los tejidos y objetos textiles a una cultura en concreto, incluyéndolas de forma genérica en los periodos cronológicos correspondientes⁸.

De este modo, el Catálogo está ordenado siguiendo este esquema y comienza por el Periodo Intermedio Temprano al que pertenecen las piezas más antiguas de la Colección. Cada apartado está introducido por una síntesis general de los principales aspectos del periodo en cuestión, de forma que las piezas quedan así contextualizadas en un marco histórico determinado y se les otorga esa dimensión cultural en la que venimos insistiendo desde el inicio de este trabajo. En líneas generales, nuestra clasificación suele coincidir con la de los autores en estos términos genéricos, si bien existen algunas excepciones y en nuestro trabajo hemos optado además por introducir la variante del área geográfica y de afinar en la clasificación por culturas o estilos determinados.

Todos los ejemplares del Catálogo tienen un número asignado y están acompañados de una descripción en la que se detallan la forma, dimensiones, técnicas, decoración, colores, etc., señalándose, cuando se tienen datos, el origen de la misma, tanto en lo referente al área geográfica, como a la Colección de la que formó parte.

Cada ficha está acompañada de una ilustración que consiste en una fotografía en blanco y negro o bien en un dibujo de un detalle de la ornamentación.

Es destacable, por otro lado, que la obra de Ramos y Blasco permite tener documentadas piezas que en la actualidad no están ubicables en el Museo y por tanto no han podido ser incluidas en nuestro estudio⁹.

⁸ Aunque en términos generales coincidimos con el esquema cronológico utilizado como base por Ramos y Blasco, el nuestro difiere en algunos puntos. Ver Ramos y Blasco (1980: 53) y comparar con esta Tesis, Fig. 3.

Si bien constituye un punto de partida fundamental para nuestra Tesis Doctoral, este Catálogo adolece de algunas fallas que hemos intentado subsanar en el presente trabajo. Estas se centran fundamentalmente en la falta de un estudio técnico completo, ya que los mismos autores deciden centrarse en la decoración de los tejidos analizados (*vid supra*) y en la falta de sistematización de aquellos datos técnicos que se ofrecen, en concreto, de los *ligamentos* o *técnicas textiles*. Otros aspectos que consideramos fundamentales, como la *dirección de la torsión*, no son tampoco mencionados.

Además, la identificación de las *técnicas* o *ligamentos* utilizados se basa en un esquema que los autores desarrollan en el segundo apartado y que nosotros no compartimos. Pensamos que dicho esquema falla por la propia estructuración de los *ligamentos* y por la denominación de los mismos, que termina siendo confusa y conduce a error.

En nuestra opinión, la clasificación que da mejores resultados en el tratamiento de los tejidos americanos es la que presenta Irene Emery en su manual *The primary Structures of Fabrics* (1980). Esta clasificación, que parte de la distinción entre tejido (como pieza hecha a partir del entrelazado de uno o más *elementos*) con otros productos como el “afieltrado”¹⁰ en el que no se da tal entrelazado. En lo que se refiere al tejido, la división primera se establece según el número de elementos empleados en dicha función de entrelazado, estableciéndose posteriormente los diferentes *ligamentos* y variantes en función del **modo** en que se realiza el cruce de los *elementos*, de la existencia de **uno o varios grupos de cada elemento** (por ejemplo, el uso de *tramas* complementarias¹¹, en el que se usan dos o más grupos de tramas habitualmente de distinto color para crear diseños) y de la adición de *elementos suplementarios* a aquéllos que forman la estructura base del tejido, como ocurre en el caso del bordado donde un hilo se introduce con una aguja sobre una *teña* después de finalizada la misma. Nosotros creemos que el esquema de Emery tiene como virtud

⁹ Así ocurre, por ejemplo con tejido n° 107, pp: 158-159 Lám. XXXIV (N° 14508).

¹⁰ Ver el término “fieltro” en el Glosario de Términos Textiles.

¹¹ Ver “elementos complementarios” en el Glosario de Términos Textiles.

principal la de dar cabida a todas las *técnicas textiles* y sus variantes que presentan los tejidos precolombinos, dando la posibilidad de insertarlas automáticamente en un esquema en el que quedan claras sus características principales. Pero además cada denominación recoge los rasgos básicos del *ligamento* en cuestión y sus variantes. Este hecho es fundamental para una asignación lo más precisa posible de un tejido en cuestión y para su comprensión como objeto cultural.

Por otra parte, decíamos, las denominaciones empleadas por el trabajo de Ramos y Blasco son muchas veces imprecisas e incluso pueden conducir a error. Así, por ejemplo, el término “tela” que utilizan los autores, resulta ambiguo, ya que puede ser utilizado, como una palabra genérica que designe un tipo de objeto frente a otros, como “madera” sin que por ello esté refiriéndose al uso de una técnica en particular.

Frente a ello nosotros defendemos (ver Capítulo II) el uso de las denominaciones de Emery traducidas al castellano, seguidas de la denominación original en inglés y siempre con la cita que haga referencia al manual de base, ya que, como hemos comentado en nuestra Memoria de Licenciatura (Jiménez 2001a), estas traducciones no siempre resultan claras.

De esta forma creemos que se facilita la identificación a los especialistas que consulten el trabajo, ya que la inmensa mayoría de ellos se hace eco del citado manual.

A pesar de ello, es importante destacar que compartimos la utilización de la obra de Raoul d’Harcourt (1934 y 1962) como segunda referencia, ya que cuenta con la ayuda añadida de ilustra todos los *ligamentos* que explica con fotografías de tejidos andinos, algunos de ellos, como bien señalan Ramos y Blasco (1980: 50) pertenecientes a nuestra Colección.

En lo que se refiere a las carencias del estudio técnico del estudio de Ramos y Blasco (1980), nos referimos a la ausencia de determinados elementos que a nuestro juicio son imprescindibles, por un lado para asignar cultural y cronológicamente una pieza con una mínima fiabilidad y por otro poder entender esa pieza dentro de la dinámica cultural a la que pertenece.

Estos elementos son, básicamente, un estudio de la materia prima (identificación del tipo de fibra y *dirección y grado de la torsión*), identificación de la morfología o forma (bolsa, camisa, etc) en los casos en los que es posible, y de los métodos de construcción (utilización de uno o más paneles textiles, costuras y procedimientos varios) y otros elementos técnicos variados que pueden incluirse como anotaciones aparte del esquema analítico (presencia de reparaciones antiguas, tejidos inacabados, reutilizaciones....). Se trata de aquellos aspectos que explicaremos en el próximo capítulo y que han de formar parte, a nuestro juicio, de todo estudio textil. Hay que señalar que en ocasiones se incluyen algunos de estos parámetros dentro de las descripciones, sin embargo no se considera su valor diagnóstico en términos de clasificación.

Para terminar con el apartado de las técnicas, hemos de hacer referencia al trabajo de Flor Portillo que se incluye al final del catálogo de Ramos y Blasco (1980) y que constituye un intento de establecer paralelos entre las denominaciones técnicas de O'Neale y Kroeber (1930), Harcourt (1934 y 1962) con las de los propios Ramos y Blasco (*ibid*). Si bien la idea de establecer estos paralelismos como paso previo para la posterior identificación técnica es buena, pensamos que se trata de un trabajo incompleto por cuanto no tiene en cuenta trabajos como el de Emery (1980) y no da como resultado la clarificación de la terminología que persigue.

Junto al de Ramos y Blasco, el otro trabajo que se ocupa de forma sistemática de una parte de la colección de tejidos del Museo de América es la Tesis de Maestría de Markus Reindel, en 1987.

El trabajo de Reindel se ocupa de 128 textiles nuevos, no estudiados por Luis Ramos y que se diferencian con aquéllos en la total ausencia de datos de procedencia.

Reindel realiza una clasificación en periodos y áreas de los ejemplares de su muestra y los asigna por otra parte a una serie de tipologías definidas por parámetros varios como el tipo de técnica empleada o la forma y función, lo que resulta en una serie

de grupos de textiles que el autor analiza después sacando algunas conclusiones de cada uno de ellos.

Desde el punto de vista de la metodología, Reindel (1987) hace énfasis en los elementos técnicos que resume en una tabla, y los conjunta con un estudio de los diseños. Sus identificaciones técnicas se basan sobre todo en la obra de Emery (1980) que hemos comentado, lo que las hace mucho más comprensibles. Señala además otros aspectos de interés referentes a las materias primas, la posible función de las piezas, etc y contrasta estos elementos con otros conjuntos textiles publicados.

Por último, en su parte final incluye un catálogo en el que se recoge una descripción formal del tejido y en algunos casos da una asignación cronológica y geográfica concreta, así como una referencia a la tipología en las que se encuentra dentro de ese trabajo y a una fotografía en la parte final. Hay que señalar que estas asignaciones son genéricas y no se refieren a estilos, sino a áreas culturales y periodos cronológicos.

Por todo ello es, en nuestra opinión, un excelente trabajo, ya que constituye una herramienta muy útil al investigador fácil de usar y está basada en una metodología que afronta el tejido como un todo en el que se conjuntan elementos técnicos y estilísticos.

Al margen de estos trabajos que se ocupan del tejido en sí, cabe mencionar otros en los que se han explorado los orígenes de la Colección del Museo de América en general, como el ya mencionado de Paz Cabello (1989) junto con otros de esta misma autora (Cabello 1994) o de la colección de tejidos en particular (Écija y Verde 2000) que, junto con el apartado correspondiente del Catálogo de Ramos y Blasco (1980: 46-51), aportan valiosos datos que nos ayudan a situar cada pieza en su posible contexto original.

Los trabajos anteriores demuestran el interés que la Colección Textil del Museo de América ha suscitado entre los especialistas a lo largo de los últimos treinta años.

Nuestra investigación sigue las bases que los mencionados trabajos establecieron aunque al tiempo pretende ser un aporte en algunos aspectos que hemos visto, deben ser mejorados.

Uno de los avances que constituye esta Tesis Doctoral es que, hasta este momento, ninguna investigación se había ocupado de la totalidad de los textiles de esta colección como unidad. Como se ha expuesto líneas atrás, una parte de la Colección antigua del Museo de América, se ha tratado en diferentes trabajos. Por otro lado, desde la publicación de Ramos y Blasco y la Tesis de Reindel se han incorporado nuevos ejemplares que han de ser estudiados en conjunto con los anteriores.

Pensamos que una buena comprensión de la importancia de esta Colección para el campo de la investigación textil debe partir del empleo de una misma metodología para todos los ejemplares incluidos en ella. En esta metodología el estudio de los caracteres técnicos ha de tener un papel principal ya que, como desarrollaremos en el próximo capítulo, la actividad de tejer supone una práctica de la cultura que queda impresa por tanto en rasgos observables y registrables para su estudio. Además, su eficacia queda comprobada en este trabajo, ya que nos ha permitido afinar considerablemente en nuestras asignaciones, atribuyendo la gran mayoría del conjunto a un estilo concreto. Se desprende, por tanto, un mejor conocimiento de esta Colección, con el “redescubrimiento” de verdaderas joyas textiles, que anteriormente estaban opacadas por clasificaciones poco concretas. La asignación de piezas a estilos de forma más concreta, es la base necesaria para indagar en cuestiones tan interesantes como las relaciones entre los estilos contemporáneos de la costa centroandina durante el Intermedio Tardío o las semejanzas y diferencias entre las manifestaciones textiles del Norte Grande de Chile y el estilo Chiribaya, en el extremo sur peruano. Saltamos así de la catalogación a la investigación científica de nuestras Colecciones.

Por otra parte, se completan los estudios anteriores con el análisis y clasificación de ejemplares inéditos, que, como hemos dicho, se han incorporado recientemente a los fondos del Museo de América y salen por primera vez a la luz, añadiendo interés al conjunto textil más importante de España hasta ahora publicado.

Esta comprensión total de nuestra Colección a la que nos referimos pasa también por incluir los objetos que forman parte de la actividad textil, así como los objetos en los que el tejido forma parte como un objeto cultural. Así nosotros incluimos implementos y objetos textiles como parte de la muestra, a diferencia de los anteriores que se han ocupado únicamente del material textil. Este punto tiene que ver con nuevas interpretaciones que van más allá de las clasificaciones históricas y culturales y nos enseñan a ver el tejido como una expresión de la visión andina del mundo y el hombre, en la que el proceso tecnológico juega un papel primordial. Este nuevo enfoque, que nosotros aplicamos en muchas de nuestras clasificaciones razonadas, es un nuevo aporte no tenido en cuenta en trabajos anteriores y, en nuestra opinión un avance sustancial.

Todos estos datos han de ser presentados de forma que constituyan una herramienta de trabajo para otros especialistas en textiles. Para ello hemos elaborado una ficha de catálogo que explicamos en la Introducción y que sintetiza los aspectos fundamentales de cada ejemplar, complementada por el material gráfico. Todo ello forma nuestro Catálogo, que se ofrece en el Tomo II de esta Tesis.

El Catálogo, en sí, constituye un avance sustancial al ofrecer todos los datos de interés sobre todos y cada uno de los tejidos prehispánicos y coloniales de esta Colección. Creemos que es el punto de partida a partir del cual iniciar, tanto discusiones científicas, como exposiciones y otras actividades de difusión dirigidas al gran público.

Hay que destacar, por otra parte, que en los últimos años se vienen produciendo importantes avances en la investigación del mundo andino que han transformado nuestra visión de muchos periodos y culturas. Esto hace necesaria una revisión de las interpretaciones llevadas a cabo hasta el momento y ello incluye los tejidos de nuestra Colección. Nuestro objetivo es incorporar estos avances y nuevas perspectivas en la interpretación de los datos y ofrecer una nueva visión de estos ejemplares.

En resumen, esta Tesis Doctoral pretende ser un estudio completo, sistemático y analítico que, partiendo de los trabajos anteriores, responda al reto de la sustancial ampliación de la Colección y al tiempo a la creciente necesidad de difusión de nuestras Colecciones, que un público cada vez más interesado, está reclamando.

Todo ello pasa por un estudio exhaustivo en el que se tengan en cuenta todos los elementos que componen un tejido, con especial atención a los aspectos técnicos. Con ese fin hemos aplicado una metodología concreta, cuya eficacia creemos queda comprobada en esta Tesis y que explicaremos en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO II: PROPUESTA METODOLÓGICA: ANÁLISIS TÉCNICO TEXTIL

Un punto de partida de primera importancia de nuestra investigación, es que consideramos el tejido ante todo, como un objeto cultural. De este modo, cada pieza se concibe como parte de un complejo material, ideológico y social cuyos caracteres han quedado impresos en los diferentes rasgos que la componen.

La utilización del material textil arqueológico en la reconstrucción de sociedades antiguas ha sido siempre relegada a un segundo plano detrás de otros materiales más abundantes en el registro y menos perecederos, como la cerámica, en base a la cual, se han definido los complejos culturales, secuencias cronológicas y eventos históricos concretos que conforman la prehistoria de amplias áreas. La zona andina es una de ellas, aunque es necesario decir que en ella el tejido viene siendo considerado cada vez en mayor medida en la elaboración de estas reconstrucciones.

Como ya hemos mencionado, el estudio de los tejidos prehispánicos peruanos se ha venido desarrollando especialmente desde finales de los años '20 del siglo XX con los estudios de Phillip A. Means (1930, 1931, 1964 [1932]), Gosta Montell (1929) y Lila O'Neale (1942, 1946, 1947), O'Neale y Clark 1948; O'Neale y Kroeber (1930)¹. Estos sirvieron de base para el importante desarrollo posterior con trabajos como los de Junius Bird, William Conklin, Raoul d'Harcourt, Anne Paul o A. P. Rowe², por citar tan sólo los más importantes. De manera paulatina, se han ido precisando los perfiles de los estudios técnicos, haciéndose éstos progresivamente más exhaustivos, completos y eficaces. A medida que los métodos de excavación y registro se han ido perfeccionando, el tejido ha pasado a formar parte de estos registros, lo que ha propiciado un avance fundamental: la posibilidad de contextualizarlos dentro de un conjunto de objetos que conforman una unidad temporal y cultural. De este modo, al tiempo que se han determinado los parámetros óptimos para la completa descripción de cada tejido, se han asociado éstos a una secuencia cultural concreta.

¹ Sirvieron como excelente precedente a todos ellos las obras de Reiss y Stübel (1880-1887) y Max Uhle (1991- [1903]). Para una síntesis de estos primeros trabajos, ver King (1965).

² Ver Bibliografía.

Ahora bien, este proceso tiene un carácter dinámico y continúa aún en la actualidad. A medida que el conocimiento de la arqueología andina va abriendo nuevas vías de investigación y nos vemos obligados a ampliar nuestros campos de comprensión, el tejido va mostrándose como una fuente de información de creciente complejidad y nuevos enfoques siguen surgiendo. De este modo, los parámetros que definen una pieza textil como objeto material y que guardan información acerca de los procesos históricos y las culturas con los que se relacionan, siguen siendo perfilados hoy día, incluso algunos de ellos son discutidos en estudios y debates abiertos de los que se ocupan las distintas publicaciones científicas (ver por ejemplo Desrosiers 1992a y 1999 y A.P. Rowe 1985). Otros sin embargo, han sido asumidos como parte de la tradición de estos estudios, y son utilizados por los especialistas para el análisis de colecciones, no ya sólo de piezas arqueológicas, sino también etnográficas³. Pocos son, sin embargo, los trabajos que se han ocupado de los aspectos técnicos del estudio de los textiles en sí mismos y cuando lo han hecho, ha sido siempre de forma superficial (King 1978).

Por ello uno de los objetivos de esta Tesis Doctoral es el de volver a enfatizar la importancia del Análisis Técnico de tejidos mediante una reflexión acerca de sus caracteres principales, en la medida en que constituye nuestra herramienta principal y una de nuestras propuestas para el estudio del material textil en general y del caso particular de la Colección de tejidos y objetos textiles del Museo de América⁴. En otras palabras, una vez establecida la importancia del tejido como objeto material perteneciente a un contexto arqueológico dado (del que podemos o no tener datos, pero que existe por definición), se trata de establecer qué preguntas pueden hacerse a una pieza. ¿Qué tipo de informaciones puede aportarnos? Otra cuestión es cómo han de ser formuladas esas preguntas. ¿Qué parámetros han de ser tenidos en cuenta como elementos diagnósticos dentro del análisis de un ejemplar determinado? Aunque pueda parecer que nos enfrentamos a una cuestión de carácter meramente teórico, no lo es tanto en la medida en que las respuestas las han dado los mismos casos prácticos, es

³ Ver por ejemplo el estudio de la colección Appleby en el Museum of Fine Arts de San Francisco (Meisch, ed. 1997).

⁴ Obviamente este modelo no es aplicable al estudio de los implementos textiles, al tratarse de otro tipo de objetos fabricados con materia no textil.

decir, a lo largo de éste y del pasado siglo hemos aprendido a leer en las *telas* recuperadas y a distinguir en ellas los caracteres útiles de aquellos menos importantes.

Por ello repasaremos las principales categorías de este análisis, explicando su significado y el aporte que cada una hace al conocimiento de una pieza textil dada. De estas categorías, aquellas referidas a rasgos puramente técnicos como la materia prima o las técnicas de manufactura, ocupan un lugar principal en todo análisis por la abundante información que puede extraerse de ellas.

Junto a los caracteres técnicos, los estilísticos e iconográficos conforman otro aspecto de gran relevancia para el estudio de los tejidos, es más, los diseños y la manera en la que fueron ejecutados son quizá los aspectos más elocuentes a la hora de tratar con textiles arqueológicos, y no cabe duda de que las secuencias y clasificaciones que ordenan nuestro conocimiento de la prehistoria de los Andes, han comenzado por distinciones en gran medida estilísticas e iconográficas. Este aspecto, sin embargo, no será explicado en este capítulo, sino que se desarrollará de forma práctica como parte del análisis integral de la muestra que presentamos. No obstante su importancia, pensamos que es indispensable resaltar aquella de los aspectos relacionados con los modos de producción (técnicas, tecnología, materias primas, etc.) antes de pasar a la iconografía. Varios autores han puesto de manifiesto en sus trabajos la importancia de este hecho (Bird 1979; Desrosiers 1992a y 1999; Frame 1986a; Paul 2000, 2002, Vreeland 1986), a pesar de lo cual creemos que sigue siendo necesario enfatizar el valor técnico del textil con independencia de sus aspectos decorativos.

El Análisis Técnico Textil ha de ser la herramienta básica de todo estudio de tejidos para obtener de un ejemplar la mayor cantidad de información posible. En base a este análisis realizamos la caracterización de una muestra desde un punto de vista científico, partiendo de una serie de parámetros establecidos a lo largo de este siglo, hasta formar un conjunto relativamente estandarizado que se aplica con ligeras variaciones en diferentes casos.

Evidentemente ninguno de estos parámetros está incluido de manera casual en los esquemas analíticos. Por el contrario, su valor como fuente de información ha ido siendo conocido en el curso de diferentes investigaciones.

Lo que nosotros pretendemos aquí, es tratar aquellos elementos del análisis especialmente importantes por los datos que aportan al investigador, examinando cómo se miden y los distintos niveles de información que podemos obtener de ellos. Estos elementos están relacionados fundamentalmente con las materias primas utilizadas y los procesos técnicos desarrollados para la transformación de éstas en forma de tejido. Otros aspectos presentes en estos análisis, como la morfología o función de las piezas, aunque se encuentran más estandarizados, son también de utilidad y aportan en ocasiones datos definitivos para la asignación de una pieza y su comprensión en un contexto o actividad determinado.

En las próximas páginas desarrollaremos los que consideramos dos aspectos fundamentales del Análisis Técnico Textil: materias primas y técnicas y procedimientos textiles, refiriéndonos finalmente, de manera más resumida, a otros apartados como las de función y la morfología.

II.1. MATERIAS PRIMAS

El primer aspecto a tener en cuenta en el estudio del textil, es el material utilizado en su elaboración. Este hecho nos está hablando de cómo el hombre se relacionó con su entorno a lo largo de los siglos y fue tomando de él aquellos recursos necesarios para la elaboración de ropas, cuerdas y otros implementos textiles. Las características de este entorno influyeron decisivamente en el carácter de la industria textil de cada zona, pero al tiempo las sociedades antiguas supieron vencer sus limitaciones en este sentido, estableciendo relaciones con otras áreas que se manifiestan de forma clara en la presencia de determinadas materias procedentes de diferentes hábitats. Por otra parte, la preferencia de cada grupo por uno u otro material, aportó su impronta cultural a la industria regional y junto con una manera particular de procesarlo, conformó un esquema característico que es un reflejo de la cultura de los pobladores.

Los diferentes pueblos que vivieron en épocas prehispánicas en el área central andina supieron adaptarse a distintos entornos a lo largo de su larga evolución. Así lo demuestra la variedad de productos que transformaron en fibras textiles y en sustancias para su *teñido*.

II.1.1. Fibras textiles: origen, identificación y procesamiento

En los primeros estadios de desarrollo de la textilería, fibras vegetales con propiedades específicas elásticas, susceptibles de hilado, como juncos (*scirpus, sp.*; *cyperus sp.*; *elcocharis sp.*) se utilizaron en la elaboración de cuerdas y otros implementos. Otro tipo de fibras procedentes de plantas, en algunos casos no identificadas, se utilizaron junto con el algodón - también de origen vegetal- para la elaboración de tejidos durante el Periodo Precerámico (4000-2000 a.C.) en el Área Central Andina (Adovasio y Lynch 1973) (véase Fig. 2a). Además, productos como pelo humano, de vizcacha (*Lagidium viscacia*), un roedor americano, etc, formaron parte de tejidos (Bird 1960: 258-260). Por otra parte, investigaciones llevadas a cabo en el norte de Chile, dentro del Área Andina Centro-Sur, han documentado la utilización de fibra de camélido en tejidos y cuerdas durante el Periodo Precerámico (Dransart 1991). También se ha documentado para esta área el uso del cuero que se extenderá a lo largo de todo el desarrollo cronológico en la elaboración de objetos como tocados o gorros (Ulloa 1985 y 1991).

Otros materiales complementarios como plumas, metales, diversos tipos de conchas, etc., se usaron como elementos decorativos en numerosas piezas, especialmente en periodos tardíos. Estas materias eran en muchos casos traídas de zonas alejadas y constituían, por su carácter suntuario, un importante marcador de estatus social dentro de las sociedades que las utilizaron. Al mismo tiempo, son una evidencia más del intenso tráfico comercial existente entre diversas zonas ecológicas del Área Andina (A.P. Rowe 1980: 92-94, figs. 20b-23b y 1984: 145-183, Tsunoyama 1964, entre otros.).

Pero sin duda las dos materias primas por excelencia que se usaron en la elaboración de los tejidos prehispánicos fueron el algodón y el pelo de camélido.

Una de las introducciones que realizaron a su llegada los españoles fue el de los animales domesticados como la oveja que comenzó a ser utilizada en América como fuente de fibra textil. De esta época también data el comienzo de la utilización de los hilos metálicos. Así, la presencia de este tipo de materias en un tejido es un claro marcador temporal.

Comenzando con las materias prehispánicas, el algodón (*Gossypium Barbadense*) constituyó la principal en los textiles costeros del Área Central Andina, ya que esta especie se encuentra a lo largo de todo el litoral. Produce fibra de cinco colores distintos, y tiene su hábitat natural en la franja que va desde el nivel del mar hasta una altura de 1900 metros (Vreeland 1986: 364-365 y 1999).

A pesar de la escasez de restos que nos hablen del origen de esta fibra, distintos autores lo localizan en el sur o las tierras bajas del este de Ecuador, desde donde habría llegado a la costa norte de Perú (Marcos 1979: 25); incluso ya en su forma domesticada (Bird 1979: 14; Stephens 1975: 407; Stephens y Moseley 1974: 110; Vreeland 1986: 364). Los restos de algodón recuperados de contextos Valdivia Tardío han sido fechados ca. 3092 a.C. (Marcos 1979: 25) y la existencia de tejidos de este material junto con implementos de hilado, indicaría un largo proceso previo de investigación en su tratamiento.

En lo que respecta a la costa norte peruana, los restos documentados en el sitio de Huaca Prieta indican que el algodón se cultivaba ya hacia el 2500 a.C. y que los pobladores de esta zona iniciaron tempranamente un proceso de especialización que facilitara la recolección de esta fibra y potenciara ciertas características como los distintos colores (Stephens 1975).

De este modo, sabemos que el "algodón del país", denominación que se le da en la actualidad, ha sido utilizado y procesado por los pueblos de la costa norte de Perú desde hace tres milenios y continúa siéndolo en la actualidad, siguiendo en muchos casos los mismos métodos que en tiempos prehispánicos (Vreeland 1986 y 1999)⁵.

⁵ En la muestra textil recuperada del sitio de Cabur (valle de Jequetepeque) perteneciente al final del Intermedio Tardío y el Horizonte Tardío (Chimú y Chimú-Inca) tuvimos la oportunidad de documentar

Como ya hemos mencionado, el fácil acceso a este producto debió constituir un factor importante para que se convirtiera en la base principal de la producción textil del área costeña centroandina. En relación a la costa norte, sin embargo, diversos autores coinciden en señalar que los pobladores de estos valles desarrollaron muy tempranamente una especialización en este material que explicaría su utilización masiva frente a la lana del camélido⁶, más que la misma escasez de ésta en el medio costero (O'Neale y Kroeber 1930: 48; Stephens 1975).

Junto a esta fibra vegetal, mencionamos para el Periodo Prehispánico la utilización de una fibra animal: la lana procedente de los camélidos que en la actualidad tienen su hábitat predilecto en las zonas altas (Bonavia 1996).

Los camélidos americanos son una de las dos ramas de su especie, parientes de los camellos. En América, se ha demostrado que la llama (*Lama glama glama*) es el descendiente domesticado del guanaco (*Lama guanicoe*), mientras que la alpaca (*Lama glama pacas*) lo es de la vicuña (*Vicugna vicugna*) (Wheeler *et.al.* 1995). Tradicionalmente se ha sostenido que la fibra utilizada para los tejidos precolombinos procedía de la alpaca, mientras que la llama fue utilizada principalmente como porteadora y proveedora de carne, aunque su pelo habría servido - y aún lo hace en la actualidad - para fabricar cuerdas y otros utensilios (Bonavia 1996: 65; Mauersberger 1947: 639; A.P. Rowe 1984: 25). No obstante, los recientes hallazgos en el sitio de El Yaral, en Moquegua (extremo sur peruano), han logrado documentar la existencia de cuatro tipos diferenciados de llamas y alpacas en función de la fineza de su pelo. Existieron así tanto llamas como alpacas de pelo fino destinadas a la producción de fibra textil, frente a las mismas especies de pelo más tosco (Wheeler 1996 y Wheeler *et.al.* 1995). Este hecho tiene gran importancia a la hora de abordar la procedencia de la fibra de camélido utilizada en los textiles costeños centroandinos. Dada la creencia tradicional de que la alpaca era la principal productora de fibra de textil y el hecho de que su adaptabilidad al medio costero parece ser menor que la de la llama (Shimada y Shimada 1985 y 1987; Topic, *et.al.* 1987),

una madeja de algodón crudo que había sido procesada del mismo modo que se ha documentado para poblaciones de la actualidad en los valles norteños (Jiménez 2000c: 7-8).

⁶ El término "lana" se refiere de forma específica a la fibra obtenida de la oveja. Para diferenciarlo aquí especificamos los casos en los que nos referimos al pelo del camélido.

se ha sostenido que la lana de los tejidos excavados en sitios de la costa era importada desde las tierras altas incluso ya hilada y teñida. Algunos argumentos esgrimidos por distintos especialistas eran la uniformidad de la *dirección de torsión* de los *hílos* de camélido a lo largo de la costa y la sierra, en dirección "Z2S" y la aparente inexistencia en el registro arqueológico de fibra de camélido sin procesar (A.P. Rowe 1980: 87; 1984:25). Si bien esta interpretación no puede ser completamente rechazada, sí pueden señalarse algunos problemas. En primer lugar, el alto grado de hibridación de las diferentes especies de camélidos ya en tiempos prehispánicos, hace prácticamente imposible distinguir el pelo de las diferentes especies entre sí (Wheeler, comunicación personal 1999). Otra objeción es la que se refiere a la inexistencia de fibra de camélido sin procesar en yacimientos de la costa. Ciertamente ésta ha sido documentada en pocas ocasiones, pero existen evidencias de su existencia. Por ejemplo, en los barrios populares de Chan-Chan, John Topic encontró fibra de camélido sin hilar (Topic 1990: 167)⁷. Por último, tal y como nosotros demostramos con anterioridad, se utilizaron *hílos* de lana de camélido en la dirección contraria "S2Z" en varios sitios entre los que se encuentra Dos Cabezas (Jiménez 2000 a y 2001a).

Así pues, en la actualidad existen problemas para determinar si la fibra de camélido empleada en los tejidos costeños procedía de la sierra o pudo haber sido producida en la costa⁸.

⁷ Alrededor de este dato existe cierta confusión. A.P. Rowe (1980: 87 y 1984:25), que analizó los tejidos procedentes de la Plataforma Las Avispas en Chan-Chan, sostiene la ausencia generalizada de lana sin hilar en la costa. Por su parte, J. Topic en su trabajo de 1990 afirma que se encontró fibra de camélido en bruto como parte de las evidencias de producción textil en el mismo sitio, a pesar de que anteriormente había descrito estas evidencias sin mencionar la lana sin hilar: "*El hallazgo de huesos, algodón sin hilar, algodón hilado, lana hilada, partes de telar, equipo de tejer y tejidos en diferentes etapas de manufactura fue común...*" (Topic 1980: 274).

⁸ Con respecto a la presencia de camélidos en la Costa Norte de Perú, las especies, su identificación y funciones, existen diferentes opiniones. Shimada y Shimada (1985 y 1987), sostienen la adaptabilidad de las especies de camélidos al ecosistema costeño y establecen que la crianza y pastoreo de estos animales se llevó a cabo en la costa norte, al menos, desde el Horizonte Medio. Por su parte, Topic *et.al.* (1987) señalan acertadamente la necesidad de establecer diferencias entre la llama y la alpaca en lo que respecta a sus funciones y a su capacidad de adaptación. En su opinión, la alpaca fue principalmente un productor de lana (frente a la llama que proporcionó carne y sirvió como animal porteador) y no vivió en la costa, sino que fue criada en la sierra, donde se producía la lana posteriormente exportada a los valles costeros. Dada la imposibilidad de hacer tales diferenciaciones entre especies a partir del material arqueológico y la ausencia de evidencias concluyentes de crianza y pastoreo de camélidos dedicados a la producción de fibra en la Costa Central y Norte centroandinas, debemos seguir pensando que la mayor parte de ésta, fue importada de las tierras altas y constituyó un objeto suntuario para las sociedades costeñas.

Hemos podido comprobar cómo la utilización de una y otra fibra denota toda una serie de significados y aporta abundante información acerca del origen, función, etc., de una pieza textil. Por tanto, la determinación del origen animal o vegetal de los *hílos* es un elemento de primera importancia dentro del análisis de un tejido.

II.1.2. Identificación de fibras

Existen varios métodos de identificación de fibras textiles. A continuación nos referiremos a aquellos más comúnmente utilizados con textiles arqueológicos⁹.

En los casos en los que la preservación de los *hílos* lo permite, la identificación puede hacerse de manera directa mediante la observación detenida de la pieza. La experiencia del investigador en estos análisis es de gran ayuda. En otros, sin embargo, se hace necesaria la utilización de potentes aparatos macroscópicos que permitan examinar la estructura interna del filamento. Un corte longitudinal de fibra de algodón presenta un aspecto alargado y retorcido de fácil identificación. En contraste, la lana de camélido tiene un diámetro uniforme y su superficie es lisa (Textile Institute Manchester 1968:16 y 20, figs. 11-12 y 36-42) (Figura 12). La distinción de ambos tipos no suele presentar dificultades.

Un método más para distinguir las fibras de origen celulósico como el algodón, de las proteínicas, como la lana, son los denominados "ensayos piromagnósticos". Estos consisten en la toma de una pequeña muestra de fibra que se somete a combustión. Los factores que distinguen un tipo de fibra de otra son: el olor desprendido, la forma en que se produce esta combustión y las características del residuo que produce la misma. No obstante esta prueba implica cierta destrucción de la pieza, si no existen *hílos* sueltos de los que tomar estas muestras.

II.1.3. Procesamiento y uso en tramas y urdimbres

⁹Para más información sobre otros métodos ver Wildman (1954), Textile Institute Manchester (1968) y Appleyard (1978).

La identificación de la fibra textil está estrechamente ligada al tratamiento que ésta recibe para transformarla en *hílo* (*torsión*, hilado), y al elemento dentro del tejido (*trama* y/o *urdímbre*) para el que se utiliza. Como veremos a continuación, ambos factores tienen importantes implicaciones en varios sentidos, y constituyen parte de los elementos determinantes a la hora de realizar una asignación espacio-temporal en el caso de una pieza descontextualizada y obtener otro tipo de información de la pieza en cuestión en términos generales.

El análisis de múltiples ejemplares procedentes de distintas zonas del área central andina, ha demostrado que existen ciertos cánones en la utilización de la materia prima textil que son asignables a determinadas áreas geográficas y que se han mantenido a lo largo de los diferentes periodos cronológicos con poca variación. La distribución de estos caracteres técnicos puede explicarse en parte por razones económicas y en parte por preferencias culturales.

La torsión del *hílo* (número de cabos, dirección y grado) es un elemento diagnóstico de primera importancia en el análisis textil.

La transformación de la fibra de algodón o de lana en *hílo* susceptible de ser tejido, pasa por un proceso en el que intervienen varios instrumentos, pero que en los Andes en época prehispánica, se llevó a cabo por métodos eminentemente manuales. De ellos nos ocuparemos más detenidamente en el próximo capítulo. Lo que aquí nos interesa es que los primeros restos de cuerdas y textiles, documentados en la Cueva de Guitarrero, en el Callejón de Huaylas, fueron analizados por C-14 y situados en el 8585 a.C. (Adovasio y Lynch 1973: 84).

El proceso de hilado ha sido documentado en distintas áreas andinas por diferentes especialistas y consiste esencialmente en la transformación de la masa de fibra en un filamento continuo de diámetro regular. El grosor y la resistencia del *hílo* dependen tanto del tipo de prenda que se vaya a tejer, como de la destreza del hilandero o hilandera (Figura 13).

Ni la fibra de camélido ni el algodón, las dos fibras textiles andinas por excelencia, presentan, en su estado puro una dirección inherente, por lo que, tal y como han señalado algunos autores, la dirección en la que el hilo se tuerce es una elección culturalmente condicionada (Bird 1960: 264 y 1979:16; Franquemonte *et.al.* 1992:58).

Ya mencionamos que se ha demostrado que existen marcadas preferencias culturales en lo que respecta a la *dirección de la torsión*, haciendo de éste un elemento característico de la tradición textil de cada área (Bird, 1960 y 1979; Blum 1997: 40-41; Vreeland 1986, entre otros.). Las dos modalidades o "direcciones" se denominan "S" o "Z" dependiendo del sentido de la espiral resultante de la torsión (Figura 14).

Tal y como indican algunos ejemplos etnográficos (Vreeland 1986), la *dirección de la torsión* está estrechamente relacionada con el método de hilado. Este autor ha demostrado que las formas de hilar que se dan en poblaciones actuales de Mórrope, en el área de Lambayeque (costa norte de Perú), son diferentes en la costa y en las tierras altas, de modo que los hilanderos de la sierra prefieren la torsión "Z" frente a los costeños que hilan en la dirección contraria "S". Este hecho se manifiesta con la misma claridad en el registro arqueológico, donde pueden también observarse diferencias entre las distintas áreas de la costa (Wallace 1979: 32-34).

En términos de interpretación arqueológica, la *dirección de la torsión* constituye uno de los elementos que ofrecen mayor información sobre el posible origen geográfico de un tejido, las influencias foráneas, etc. Dado el notable desarrollo de las relaciones comerciales entre diferentes áreas andinas y en las que el tejido jugó un importante papel, la determinación de las áreas de producción, frente a aquellas en las que la pieza fue encontrada, cobra mayor importancia y permite establecer los distintos ejes comerciales que tuvieron lugar entre sociedades. No obstante este factor no tiene carácter clasificatorio por sí mismo, sino que ha de incluirse en el conjunto general del análisis técnico en el que adquiere todo su significado.

Las importantes connotaciones de la *dirección de la torsión* han sido observadas igualmente en la producción actual en pueblos de la sierra. Allí se utiliza casi invariablemente la torsión "Z" para tejidos de uso diario, ya que se considera que los *hílos*

en "S" poseen cualidades mágicas o rituales (Franquemont *et.al.* 1992: 58; Silverman 1994: 29).

Esta diversidad pone de manifiesto una de las maneras en las que la cultura se manifiesta en el tejido y da forma a las tradiciones culturales en diferentes áreas.

En lo que respecta a la costa norte, la torsión "S" en hilos simples del algodón constituye uno de los más claros indicativos de un fuerte conservadurismo técnico (Bird 1960: 264; A.P. Rowe 1984: 25; Wallace 1979: 32).

Otro de los parámetros a tener en cuenta dentro del análisis es la función que un *hilo* cumple dentro del tejido, esto es, si forma parte de la *trama* o de la *urdimbre*. La abundancia o escasez de una materia prima determinada es un dato importante para explicar la utilización de esa materia en uno u otro elemento, así como la cantidad empleada en el mismo.

De este modo, en las áreas costeras en las que el algodón abunda y la lana escasea, el primero suele formar, por regla general, la urdimbre y la mayor parte de las tramas, mientras que el pelo de camélido, en muchas ocasiones teñido, aparece sólo rara vez en la urdimbre y en cambio suele constituir parte de la trama, especialmente con fines decorativos. Por el contrario, los tejidos serranos están habitualmente confeccionados con lana, tanto en tramas como en urdimbres, debido a que los camélidos que la proporcionan tienen su hábitat más propicio en tierras altas. No obstante, el algodón, como veremos más adelante, pasó a ser más utilizado en las urdimbres de las *tapicerías* serranas a partir del Horizonte Medio como consecuencia de los contactos con la costa. La torsión característica de los *hilos* procesados en la sierra (Blum 1997: 40-41; Franquemont *et.al.* 1992: 58; A.P. Rowe 1984: 25, etc.) se da de forma sistemática en la lana de los tejidos serranos en la dirección "Z2S" y un *grado de torsión* menor que el del algodón.

La *dirección de la torsión* se determina mediante la observación directa, con la ayuda de instrumentos como *cuentahilos* u otros magnificadores de la imagen.

Además de este factor, el número de cabos, el *grado de la torsión* y el diámetro del *hilo* son otros parámetros a tener en cuenta en el análisis textil (Emery 1980: 8-12). El primero suele observarse fácilmente a no ser que la fibra se encuentre muy deteriorada. El grado de la torsión mide el ángulo que se forma entre la línea diagonal de la espiral del hilo y el eje axial imaginario del mismo. Esta medida tiene un carácter aproximado, debido a las dificultades que presenta su medición y en general se dice que la torsión puede ser floja, cuando el ángulo está entre 0° y 10°, media cuando está entre 10° y 25 ° y acusada cuando es de 25 a 45° (Figura 15). En ocasiones, el hilo está tan fuertemente hilado que forma bucles, lo que se denomina usualmente "*crêpe*", prefiriéndose el uso de ese término, adoptado en todos los trabajos especializados, a su traducción.

Grado de torsión y diámetro son parámetros que determinan la calidad del hilo. Un hilo retorcido de dos cabos, con elevado *grado de torsión*, diámetro regular y gran finura, indica que el hilandero o la hilandera domina la técnica de procesamiento de esta materia y que la pieza a la que se destinó estaba concebida como un ejemplar de cierta importancia o singularidad. Son por tanto datos a tener en cuenta a la hora de obtener la mayor cantidad de información posible de una pieza textil.

Junto a las características de los propios *hilos*, la densidad o número de hilos de cada elemento que se cuentan por centímetro cuadrado es otro aspecto a tener en cuenta.

Una mayor densidad, que implica una mayor finura de los hilos, suele ser indicativa de una factura más fina y cuidada, al contrario de aquellas piezas con texturas e hilos gruesos, por lo general de carácter utilitario. En el estudio de los ejemplares del Museo de América, sin embargo, hemos podido comprobar que este parámetro es sólo expresivo de la calidad del tejido en contados ejemplares con un contaje (número de *hilos* por centímetro) notablemente más elevado que el de la media, mientras que el resto muestra en general unos cánones bastante regulares. Es por ello que, en aras de una máxima simplificación, no se ha incluido en la Ficha de Catálogo y se menciona tan sólo en los casos en los que constituye un factor significativo dentro del conjunto de datos.

II.1.4. Materias primas tintóreas y mordientes

El segundo tipo de materias primas utilizadas en la elaboración de tejidos es el relacionado con el teñido de las fibras: *tintes* y *mordientes*.

Ambos, lana y algodón, se presentaron en colores naturales y teñidos. El tejedor supo combinar las diferentes tonalidades naturales de ambas materias con fines decorativos, pero al mismo tiempo, se sirvió de hilos *teñidos*, especialmente de camélido.

Las sustancias tintóreas utilizadas para este fin constituyen otra de las materias primas fundamentales dentro del proceso de elaboración de un tejido. Inexplicablemente, este aspecto no ha recibido en la literatura especializada toda la atención que merece. A pesar de que los colores tienen importantes implicaciones en lo que respecta a la procedencia de la pieza, su significado cultural, o incluso el periodo al que pertenece (Boytner 1999; O’Neale y Kroeber 1930: 31; Paul 1990; Stone-Miller 1986), los productos que se utilizaron en el *teñido* de los hilos a menudo no son tratados en profundidad, sino citados de forma tentativa. La complejidad de este proceso y su alto costo económico suponen sin duda obstáculos para la realización de análisis de *tintes*, que requieren un equipamiento y personal muy especializados (King 1978: 91)¹⁰.

Algunos colorantes han sido documentados para el área central andina. Entre ellos los más comunes están el rebulnium (*Rebulnium ciliatum*) de origen vegetal, del que se obtienen colores rojos, la cochinilla americana (*Coccus cacti*) que tiene origen animal y da sobre todo tonos rojos, rosas y violetas; el índigo (*Indigofera tinctoria*) que procede de un arbusto extensamente cultivado en América, se utiliza para azules y verdes; la púrpura, de origen animal, se empleó para colores violetas (Boytner 1999; Roquero 2000; Saltzman 1978 y 1986; Woutiers y Rosario 1999). Como *mordientes* se han documentado

¹⁰ Uno de los métodos más utilizados en el análisis de *tintes* en tejidos arqueológicos americanos es el de “solución espectrofotométrica”, que mide “...la cantidad de luz de cada color que es absorbida o transmitida por una solución de un tinte...” (Saltzman 1986: 29) [traducción propia]. Este método se basa en la comparación de las curvas obtenidas del análisis de la disolución de una muestra del original, con aquellas de un corpus conocido de sustancias tintóreas afines. Estas curvas reflejan precisamente la cantidad de luz de cada color y en qué forma se produce esta transmisión. Para más información y ejemplos del uso de este método ver Saltzman 1978, 1986 y Woutiers y Rosario 1999).

alumbre, cenizas, orines, arcillas ferruginosas, sustancias de origen metálico, etc. (Gayton 1978: 275-276).

El color ha jugado un importante papel en los tejidos andinos antiguos. No sólo constituye un elemento fundamental en el diseño decorativo de una pieza, sino que su presencia denota en muchas ocasiones ciertas ideas de prestigio social, concepciones artísticas y de percepción, al tiempo que, dado el variado origen de las sustancias empleadas en la tinción, es un indicativo de intercambios comerciales (Boytner, 1999; Stone-Miller 1986, 1994). Es por eso que su identificación y estudio constituye otro elemento relevante dentro del conjunto del análisis de un tejido.

Las gamas utilizadas varían según las zonas y los periodos, de forma que, por ejemplo, los tejidos procedentes de la costa sur muestran una de las gamas más brillantes y variadas, y durante el Horizonte Medio se generalizan los tonos apagados y ocre típicamente serranos.

Dadas las limitaciones existentes para realizar este tipo de análisis, el método de identificación de los colores depende de la observación directa. Los riesgos inherentes a ésta son varios: en primer lugar, el estado de conservación de los colores varía notablemente de unos ejemplares a otros y la mayor parte de los tejidos llega a nosotros con un grado de deterioro que imposibilita la identificación del color original en que fueron *teñidos*. Stone-Miller (1986: 138) anotó acertadamente que desde el punto de vista de la percepción, no existe ningún color verdadero sino que éste está siempre mediatizado por los factores que intervienen en la observación. Por ello, se hace necesaria la utilización de una tabla cromática, un punto de referencia objetivo a nuestras observaciones. Dada la casi inexistencia de este tipo de referencias *ad hoc* para fibras textiles, algunos autores han propuesto identificaciones cromáticas en base a otras tablas como la de Munsell (Stone-Miller 1986; Paul 1990)¹¹.

¹¹ Una importante excepción la constituye el muestrario de colores elaborado por la especialista en tintes americanos prehispánicos Ana Roquero, en el que se recogen todos los colores y tonalidades procedentes de plantas y otras sustancias naturales utilizados en América antes de la llegada de los españoles y que siguen en uso hoy día, tal y como se muestran en diferentes tipos de fibra (fibra de camélido, lana de oveja, etc.). Lamentablemente existen tan sólo dos copias de este muestrario, una de ellas se encuentra accesible al público en el Real Jardín Botánico de Madrid.

Dada la amplia muestra de tejidos, la identificación cromática en base a este muestrario ha de ser objeto de un estudio aparte en el que además se cuente con una serie de medios técnicos alternativos, como la posibilidad de realizar análisis de laboratorio, con los que no hemos contado en esta ocasión. Es por ello que no ha sido incluida en esta Tesis y la identificación de los colores se basa en la simple observación por lo cual, tiene necesariamente un carácter tentativo.

Hasta el momento nos hemos referido a las materias primas utilizadas en la elaboración de textiles, su importancia y formas de identificación. Este aspecto constituye un primer y fundamental apartado dentro del análisis de una pieza.

Sin embargo el aspecto más importante dentro de la investigación de tejidos es la *técnica textil*. La información que ofrece a nivel tecnológico, económico, social, etc, hacen de ella una condición *sine qua non* a la hora de establecer conclusiones firmes sobre una muestra de tejidos.

En lo que respecta a los restos arqueológicos, W. Conklin (1978a: 300) señaló este factor como el único parámetro observable con independencia del estado de conservación de la pieza, a diferencia de otros como los colores o los motivos decorativos.

En las próximas páginas nos ocuparemos de todos aquellos aspectos relacionados con las técnicas que son relevantes para la obtención de información y que han ayudado a establecer los estilos y tradiciones que conforman el panorama de la textilería andina prehispánica.

II.2. TÉCNICAS Y PROCEDIMIENTOS TEXTILES

Como decíamos anteriormente, la identificación de la *técnica textil* empleada en un tejido es un componente esencial de todo Análisis Técnico Textil.

El objetivo de este apartado es mostrar en qué sentido las técnicas textiles son diagnósticas y ofrecen información de las sociedades que elaboraron los tejidos que han llegado hasta nosotros. Para ello, es necesario sentar previamente unas primeras bases metodológicas y terminológicas, como puntos de referencia objetivos que nos permitan

la identificación y denominación de los tipos de *ligamento* de forma clara e inequívoca.

II.2.1. Terminología en técnicas textiles

La existencia de una terminología clara y precisa en la descripción de técnicas textiles tiene una gran importancia de cara a la realización de estudios en esta materia. En efecto, lo que hasta ahora conocemos de la producción de tejidos en el área andina podría compararse con un puzzle montado pieza a pieza, hallazgo a hallazgo, gracias a la colaboración de múltiples especialistas de variado origen, formación y pertenecientes a distintas disciplinas. Tal heterogeneidad ha conducido, durante muchos años, a malentendidos en lo que se refiere a los términos utilizados, que han derivado, en ocasiones, en confusión y pérdidas de información.

La necesidad de una clasificación de las técnicas y de una terminología objetiva aplicable a todo tipo de material textil, ha sido señalada con anterioridad (King 1978: 90; Portillo 1980: 191). En este sentido, la obra de Emery antes mencionada significó la mejor solución a este problema. De hecho, aparece referida en la inmensa mayoría de las publicaciones sobre tejidos americanos de las últimas tres décadas.

El trabajo de Emery ha propiciado la existencia de un punto de acuerdo entre diferentes especialistas en lo que a descripción de técnicas se refiere, al tiempo que ha permitido reducir en gran medida los errores de identificación.

A pesar de este avance, queda una cuestión pendiente y es la que hace alusión al idioma empleado en tales identificaciones. El inglés se ha impuesto en este campo, como en muchos otros de la investigación y los principales trabajos, incluido el mismo de Emery, están escritos en esta lengua. Los problemas de traducción que existen en la rama de los estudios textiles son los comunes a cualquier otro en el que se maneja una terminología muy especializada y en el que intervienen estudiosos de diferentes países. Del mismo modo que ocurre en otras disciplinas, la traducción literal de un término en

cualquier idioma, cuando es posible, está muchas veces seriamente reñida con la claridad, precisión y concisión necesarias en estos casos¹².

En este sentido, cabe destacar algunos trabajos que han tratado de establecer equivalencias entre términos de diferentes idiomas que designan el mismo procedimiento o técnica (Burnham 1985; Centre International d'Étude des Textiles Anciens 1963 y 1997; Portillo 1980). Sin negar el valor de estas iniciativas, creemos que presentan algunos problemas. Los dos glosarios del Centre International d'Étude des Textiles Anciens (1963 y 1997) a los que hemos tenido acceso tratan de reunir los principales términos y expresiones usados en el análisis textil. Del primero de ellos hemos podido consultar la versión española y del segundo la francesa. En ambos se ofrece, respectivamente en español y francés, una definición de cada término y los vocablos equivalentes en las otras lenguas. Debido a que la clasificación de estos términos no es temática, sino alfabética, variando consecuentemente su orden en cada versión, se hace difícil una rápida localización de vocablos en idiomas diferentes al de la edición consultada. En este sentido, estos glosarios están orientados a la descripción por parte del especialista, más que a la interpretación de otras descripciones en lengua extranjera. Por último, cabe destacar que algunos de los términos en español comúnmente empleados en relación a tejidos americanos prehispánicos, como "cara de trama", no aparecen reflejados como tales en el glosario español consultado. Ya citamos anteriormente el trabajo de Portillo (1980) que intentaba establecer equivalencias, especialmente entre los términos ingleses y los españoles, utilizando como referencia para los primeros los trabajos de Harcourt (1934 y 1962) y O'Neale y Kroeber (1930). Menciones a vocablos franceses utilizados por éste último son también realizadas. A pesar de constituir una propuesta interesante, cabe destacar los problemas de interpretación creados por ciertos términos empleados precisamente por O'Neale, como señala Conklin (1978b: 9, nota 3), así como el hecho de que no se haya tenido en cuenta el trabajo de Emery. Por último, el trabajo de Burnham (1985) está realizado desde la perspectiva de los tejidos del Viejo Mundo, por lo que, a pesar de que menciona e ilustra ejemplos peruanos prehispánicos, no se incluyen

¹²Sirva como ejemplo el término "*weft-looped pile*" definido por Emery (1980: 148-149) y que en anteriores trabajos he traducido de forma tentativa como "tramas suplementarias formando lazadas" (Jiménez 2000b:257). Aunque la traducción castellana es necesaria para ayudar a la comprensión de lectores no especializados o desconocedores de la lengua inglesa y aún aceptando esta equivalencia como correcta, hemos de admitir que adolece de una falta de concisión y precisión que hace más recomendable la expresión anglosajona.

denominaciones comúnmente usadas para éstos, como la antes mencionada "*weft face*" (cara de trama). Adolece, además, del mismo problema que los glosarios del Centre International d'Étude des Textiles Anciens, al estar ordenados los términos ingleses por orden alfabético.

El acuerdo casi unánime alcanzado en torno a la validez de la propuesta de Emery, junto con la presencia en éste de excelentes ilustraciones de gran utilidad para la identificación visual del *ligamento*, hace muy recomendable el uso de los términos ingleses que se recogen en ella. No obstante, hemos creído conveniente acompañarlo de una traducción española aclaratoria.

Más arriba se mencionó la ausencia en la bibliografía en castellano sobre textilería americana de ciertos términos ampliamente difundidos en las publicaciones de habla inglesa, o de países americanos hispanohablantes. Algunos de ellos, como "cara de trama", "cara de urdimbre", etc, son traducciones literales del inglés (respectivamente *weft face*, *warp face*) y por esta razón pensamos que ilustran mejor esta técnica que aquellos como "reps de trama" o "reps de urdimbre" que aparecen en algunas obras españolas (Portillo 1980:205; Ramos y Blasco 1980).

En consecuencia, a lo largo de nuestra investigación se citarán las técnicas usando la terminología inglesa, así como la propuesta clasificatoria y las descripciones de Emery en su edición de 1980, y se ofrecerá una traducción castellana acorde con las convenciones de la literatura especializada en tejidos americanos. De este modo, pensamos que el especialista en textiles puede identificar de forma inmediata la técnica descrita y hallar su ilustración en el manual de Emery, al tiempo que el profano no familiarizado con el vocabulario en lengua inglesa puede captar el procedimiento que se describe gracias la traducción española. El trabajo de Raoul d'Harcourt en su versión anglosajona (1962), será eventualmente citado como apoyo a las descripciones de Emery.

Es importante aclarar que no nos ocuparemos en esta Tesis de la definición de estas técnicas y que remitimos a las obras anteriormente citadas. Pensamos que la complejidad y las implicaciones de las técnicas textiles son lo suficientemente

importantes como para que cualquier intento de resumen explicativo resulte en una simplificación excesiva y que, por otro lado, un tratamiento exhaustivo de las mismas no es el objeto de este trabajo¹³. Por otra parte, creemos que el material gráfico que ofrecen autores como Emery o d'Harcourt para ilustrar sus explicaciones, será de mayor utilidad, especialmente para los lectores no familiarizados con los *ligamentos* textiles, que una descripción sintética como la que en un trabajo de estas características podríamos ofrecer. Así pues, las técnicas específicas no se incluyen en el Glosario de Términos Textiles incluido en esta Tesis Doctoral.

La interpretación de las técnicas identificadas es un paso de gran importancia dentro del análisis textil, ya que ofrecen variadas lecturas.

Por un lado, el *ligamento* empleado en un tejido tiene una dimensión "cronológica" en cuanto que sirve en ocasiones de marcador temporal, caracterizando algunos tipos a determinados periodos. Nosotros hemos realizado anteriormente una completa síntesis de la evolución de las técnicas textiles en los Andes Centrales (Jiménez 2001a) que demuestra esta dimensión temporal de las *técnicas textiles*.

Otra perspectiva interesante es la que atiende a las preferencias regionales por determinadas técnicas. Así, en varios trabajos hemos demostrado la existencia de estas preferencias técnicas en las producciones textiles de la costa norte del Perú a lo largo de varios periodos cronológicos (Jiménez 2001a; Jiménez, *et.al.* 2002).

En contextos de intercambios entre comunidades o grupos pertenecientes a distintas tradiciones o, si se quiere, de la presencia "hegemónica" de un complejo cultural en un área alejada de su núcleo, como podría ser la Inca en la costa, la adopción de técnicas textiles "foráneas" constituye una de las principales evidencias. Así lo demostramos con nuestro estudio del *uncu* o camisa Inca-Colonial de esta Colección, en la que señalamos la existencia de posibles "errores" derivados de la "falta de costumbre"

¹³ La discusión sobre terminología técnica es objeto de continuo debate, como muestran variados trabajos, entre los que destacan los de A.P. Rowe (1985) o Desrosiers (1999). También en nuestro país V. Solanilla planteó la necesidad de abordarlo en un intento de unificar las distintas terminologías para textiles existentes en las II Jornadas sobre Tejidos Precolombinos celebradas en Barcelona (Solanilla 2001, Com. Oral). Se trata, por tanto de una futura vía de investigación que nosotros nos planteamos partiendo de los resultados de esta Tesis.

de los tejedores locales que están adoptando los nuevos usos (Jiménez 2002a: 20-21, fig. 10).

Este aspecto nos aproxima también a la existencia de divisiones "sociales" en las sociedades del pasado, en las que, según se ha documentado por diversas fuentes, determinados tipos de tejidos, caracterizados entre otras cosas por el *ligamento* empleado, estaban restringidos a ciertos individuos dentro del grupo. Así, son bien conocidas las restricciones existentes en el uso del tejido llamado de *cumbi* entre los Incas, del que documenta el padre Cobo: "*Destas ropas se vestían los reyes, grandes señores y toda la nobleza del reino, y no la podía usar el común del pueblo.*" (Cobo (1964) [1653]: Tomo II, Lib. 14° Cap. XI: 258).

Todas éstas son sólo algunas muestras de esas múltiples posibilidades interpretativas que ofrecen las técnicas textiles y por las que nosotros las señalamos como un elemento de primera importancia en el estudio de estos objetos.

II.3. MORFOLOGÍA Y FUNCIÓN

En este apartado recogemos datos referentes a la forma de la pieza, el modo en que ha sido elaborada, cuando es posible, el tipo de *telar* utilizado y la función para la que fue creado y/o fue finalmente usado.

Las dimensiones de las piezas son otro de los elementos que ofrecen información adicional sobre un tejido arqueológico. Valga el ejemplo que mencionamos anteriormente de cómo la estandarización de la anchura de las piezas a partir del Periodo Inicial es una evidencia de la generalización del *telar* en lugar de la elaboración manual que había predominado hasta ese momento. El tipo de *telar* utilizado (*telar* de cintura, de estacas, o vertical) puede también inferirse de las proporciones de las piezas. De forma inversa, el *telar* en el que se confeccionó un ejemplar dado, ofrece pistas acerca de su origen geográfico, dado el predominio del

telar de cintura en la costa frente al de estacas y el vertical en la sierra (Bird y Dimijitrevic 1974; Desrosiers 1992a; A.P. Rowe 1995-96)¹⁴.

Relacionado también con este último aspecto, está la dirección en la que se tejó una pieza. Los *telares* serranos verticales favorecieron un desarrollo horizontal de la urdimbre frente a la verticalidad que ésta adquiere necesariamente en el de cintura, que predominó en la costa. La anchura de estos paneles o piezas textiles de las que en ocasiones se componen las diferentes piezas, puede ofrecer pistas también acerca de los modos de producción. Sirva como ejemplo la propuesta de Stone-Miller para las túnicas o *unkus* Huari cuyos paneles habrían sido trabajados por dos tejedores al mismo tiempo (Stone-Miller 1994: 10).

La cuantificación de estos parámetros presenta, en contrapartida a sus ventajas, un serio inconveniente, y es que requiere que la pieza se conserve casi en su totalidad, o al menos, que cuente con alguno de sus *orillos*. Este hecho, desafortunadamente, no es demasiado habitual, presentándose éstas en la mayor parte de los casos, en estado fragmentario e incompleto.

En lo que respecta a la morfología de la pieza, esto es, la forma que presentaban tanto las prendas de vestir como otros tejidos destinados a diferentes funciones, hay también interesantes datos a extraer.

Hemos de comenzar citando la obra de Gosta Montell (1929), que fue pionera en este campo y que, a pesar de lo temprano de su publicación, realizó aportaciones al estudio de las prendas y otros objetos textiles prehispánicos que aún hoy siguen vigentes. Otros estudios han establecido los principales caracteres de las prendas Chimú (A.P. Rowe 1980 y 1984), Tiahuanaco (Sawyer 1963), Huari (Bird y Dimijitrevic 1974; Stone-Miller 1986, 1992 y 1994) o Inca (A.P. Rowe 1978a y 1995-96; J. Rowe 1979 y 1999).

¹⁴ A.P. Rowe (1995-96: 10) ha sugerido la posibilidad de que los tejidos de cara de trama incas fueran realizados en telar de cintura a diferencia de ejemplares trabajados en otras técnicas.

Estos estudios se han centrado especialmente en la indumentaria masculina, mucho más abundante en el registro arqueológico, y dentro de ella, en prendas como el *unku* o camisa, y en el taparrabo. No obstante, el vestido femenino ha recibido también alguna atención (Desrosiers y Pulini 1992; Montell 1929; Pulini 1992 y 2000 y A.P. Rowe 1979, 1995-96 y 2002).

Las diferencias espaciales y temporales que venimos observando en otros aspectos del proceso textil son también observables en este caso. Sabemos, por ejemplo, que las camisas costeñas eran estrechas y cortas, dejando así a la vista el taparrabo que presentaba paneles ricamente decorados en su parte frontal (Montell 1929: 32; A.P. Rowe 1984: 31), mientras que las túnicas serranas eran más largas (A.P. Rowe 1995-96: 24-25)¹⁵. Asimismo, mientras que en la costa predominaban las camisas con mangas, éstas no se daban en la sierra (Montell 1929: 193; Sawyer 1963: 27; A.P. Rowe 1995-96) (Figura 16). Los taparrabos costeños documentados estaban concebidos, como decíamos, para ser vestidos con camisas cortas, y presentan longitudes en ocasiones cercanas a los 4 metros (A.P. Rowe 1984: 41, fig. 14) (Figura 17). Frente a estas enormes piezas, sabemos que en la sierra, en época Inca se vistió una prenda denominada "*wara*" que quedaba cubierta por la larga túnica hasta las rodillas (A.P. Rowe 1995-96: 27, fig. 43)¹⁶. Otro ejemplo particularmente interesante para nosotros lo constituyen las diferencias existentes entre tipos de prendas del área centro- andina y el área sur-andina. Podemos destacar, por ejemplo, la importancia de determinados tipos de tocados y gorros que constituyeron importantes marcadores de estatus y etnicidad en el área del Norte de Chile (Berenguer 1993, Cornejo, 1993 y Gallardo 1993) o la recurrencia de las camisas y bolsas de forma trapezoidal características de esta misma zona (Agüero 1998 y 2000; Agüero *et. al.* 1999; Conklin 1997-98; Correa 1998; Ulloa 1982 y 1991; Uribe y Agüero 2001, etc.).

Los tejidos de esta muestra nos darán la oportunidad de explorar este aspecto que será además desarrollado en el Capítulo V.

¹⁵ Ver además ejemplos ilustrados en Conklin 1983: figs. 30 y 31; Montell 1929: 195-199; Sawyer, 1963: figs. 2, 5 y 7; A.P. Rowe 1986: figs. 5-10, 36, 39 y 40; Stone-Miller 1992: 1, 8, 10, 13 y 14), entre otros.

¹⁶ Tal y como documenta el cronista Cobo (1964 [1653]: 247) uno de los ritos de paso de los varones en época Inca se celebraba cuando éstos cumplían los catorce años y consistía en la entrega de su *wara* y en la imposición de lo que sería el "*nombre perpetuo para toda la vida*", que éste llevaría. Esta ceremonia, llamada *warachicuy*, que según el mismo cronista "*era muy principal*", equivalía al reconocimiento de la condición de **individuo masculino adulto** del recién bautizado por parte de los miembros de la comunidad.

Las diferencias cronológicas en el uso de estas prendas o de variantes de las mismas han sido documentadas, ofreciendo así la oportunidad de contar con este aspecto como otra fuente de información para la construcción de una secuencia temporal del tejido. Por ejemplo, A.P. Rowe (1984: 31) señala que las camisas chimú aumentaron su longitud y los taparrabos disminuyeron su tamaño como consecuencia de la influencia incaica ejercida en la costa norte a partir de 1470 d.C.

En definitiva, tal y como demuestran los ejemplos documentados, la morfología y la función de las piezas textiles prehispánicas estuvieron condicionadas por factores geográficos (preferencias regionales) y temporales (eventos históricos, conquistas, relaciones y otros procesos). Por tanto, son otras categorías a tener en cuenta dentro del análisis de tejidos como fuente de información y pueden darnos datos de gran interés a la hora de contextualizar una pieza dada o completar nuestro conocimiento de la misma.

II.4. OTROS PROCEDIMIENTOS TÉCNICOS: COSTURAS, ORILLOS Y OTROS

Este tipo de procedimientos técnicos que acompañan al *ligamento* en sí, han sido también incluidos en muchos de los estudios publicados de material arqueológico. Constituyen elementos que aportan información adicional, al lado de la técnica, el estilo o la iconografía. No obstante, dado que son procedimientos inherentes al mismo proceso de tejer, presentan, como bien apunta Wallace (1979: 45), una marcada estandarización y podemos encontrarlos en varias épocas o áreas geográficas. Por ello, su "valor diagnóstico" en términos de clasificación temporal y regional es menor que el del resto de categorías del análisis textil. Este autor señala que, por otra parte, la relativa regularidad de los cambios ofrece una posibilidad para su ordenación en forma de secuencia.

Por esta razón, salvo en ejemplos con particularidades especiales, hemos optado por no incluirlos en las fichas de Catálogo, en aras de un mayor sincretismo. Aquí nos referiremos a estos elementos brevemente como parámetros añadidos a tener en cuenta a la hora de estudiar una pieza en cuestión.

Los remates de los *orillos* superior e inferior, referidos en la bibliografía especializada en lengua inglesa como “*endings*”, pueden presentarse en varias formas que tienen distintas implicaciones en términos de economía de esfuerzo y de dificultad técnica (Wallace 1979: 34-41). En lo que se refiere a los *orillos* laterales, presentan en ocasiones refuerzo a base de *elementos* agrupados o añadidos, como por ejemplo varias urdimbres juntas o realizar varias vueltas de la trama alrededor de las urdimbres exteriores (Wallace 1979: 41). En otros casos, sin embargo, no aparece ningún intento de realizar tal refuerzo.

Si bien existen casos, como los *uncus* incas más elaborados, en los que se practica un tipo de remate particular (A.P. Rowe 1978a: 7), en general se detecta una notable estandarización en la realización de los *orillos*, lo que hace de este elemento un parámetro con menor valor diagnóstico.

Las **costuras** son otro procedimiento habitual en los tejidos prehispánicos y coloniales que nos hemos encontrado. En sí mismas son bastante estereotipadas, predominando claramente las costuras diagonales. Lo que sí es interesante es la función que realizan y el aspecto decorativo que a veces adquieren. Así, por ejemplo, la presencia de restos de costura en el *orillo* de una pieza puede ser indicativo de que éste estuvo anteriormente unido a otro u otros paneles textiles y por tanto ofrece pistas sobre su forma original, en los casos de piezas fragmentarias. Desde el punto de vista de la asignación estilística, A.P. Rowe (1980: 98) ha señalado la presencia de costuras cerrando las ranuras creadas en el tapiz ranurado chimú, frente al uso de tramas denominadas *dovetailing* que rodean la urdimbre del campo contrario de color características en los tejidos en técnica de tapiz de la costa central¹⁷.

Por último, la presencia de una costura con forma de "espiguilla" en la unión de los paneles que forman una prenda, es característica de los tejidos del área sur andina, de los que aquí tenemos varios ejemplos (ver, por ejemplo Nos. Cat. 352 y 361).

¹⁷ Para una explicación técnica de estos procedimientos ver también Emery (1980: 78-80).

Hasta aquí hemos explicado los principales parámetros incluidos en el Análisis Técnico Textil que constituye una de las propuestas de esta Tesis Doctoral. Los numerosos ejemplos citados son en nuestra opinión sólidos argumentos para sostener la idoneidad de este análisis para el estudio de la muestra seleccionada. A través de su aplicación hemos logrado una clasificación cronológica firme que en la mayor parte de los casos se extiende hasta la asignación estilística y llega a ofrecernos una dimensión del tejido como objeto cultural, más allá de la mera catalogación.

Es importante señalar, por otra parte, que estos datos técnicos han sido analizados en conjunto con los diseños y elementos estilísticos y decorativos varios de cada ejemplar, en el caso de los decorados.

Como veremos en el próximo capítulo, la actividad del tejido tuvo un carácter integral de modo que técnicas y diseño están *teñidos* por igual de toda una serie de connotaciones relacionadas con la visión del mundo de los tejedores andinos en la época prehispánica y durante el Periodo Colonial.

Esta es, pues, nuestra propuesta para acercarnos a ese "todo cultural" que cada tejido encierra en sus hilos, cruces y diseños.

CAPÍTULO III: TEJIDO Y MUNDO TEXTIL ANDINOS: ESPACIO, TIEMPO E INTERPRETACIONES

Una vez establecidos los antecedentes de esta investigación, es importante sentar las premisas básicas de las que partimos.

El mundo textil al que nos aproximamos a través de la colección del Museo de América se desarrolló en un medio geográfico muy particular, como es el andino, y tomó forma a lo largo de más de diez mil años.

En todo ese tiempo, el tejido jugó un rol fundamental en las sociedades andinas, no sólo cubriendo las necesidades básicas para la supervivencia en forma de vestidos y útiles como cuerdas, etc., sino también formando parte activa de los rituales a través de los cuales el hombre ha buscado constantemente el equilibrio con las fuerzas de la naturaleza. Al mismo tiempo, el tejido ha cumplido, y aún lo hace, una función esencial en las relaciones entre los mismos hombres, sirviendo de identificador étnico a partir del cual se han articulado los lazos intergrupales que han contribuido a su supervivencia en un medio tan hostil.

En las próximas páginas vamos a referirnos a los elementos fundamentales del medio andino y del desarrollo de las sociedades que habitaron esta región en un intento de entender el contexto en el que hemos de situar nuestro objeto de estudio. Es en este contexto en el que la interpretación de un tejido se enriquece, constituyendo un testimonio del devenir histórico de estas sociedades en las que fue uno de los objetos más apreciados.

Pero más allá de su valor como objeto, nosotros hablamos al comienzo de esta Tesis de su importancia como vehículo de expresión. El tejido es cultura desde su misma elaboración. De hecho, según han demostrado recientes estudios, hay un universo de significados del que está imbuido el propio proceso tecnológico que implica la creación textil. Hay que destacar en este sentido el trabajo de Lechtman (1996b) quien acuñó el concepto de *technological style*, que define el modo en que los

integrantes de las sociedades andinas materializaron su cosmovisión a través de la experiencia tecnológica textil y metalúrgica.

En la misma línea, las ideas de Arnold (2000) o Desrosiers (1992a, 1999, etc.) ofrecen nuevas interpretaciones del tejido en las que se pone de manifiesto la existencia de una relación íntima entre el acto de tejer y los conceptos básicos de la visión andina del mundo.

Nos ocuparemos de ellas en este capítulo, en un segundo apartado en el que exponemos otro de los puntos de vista de los que partimos en nuestros análisis e interpretaciones y que proponemos en esta Tesis Doctoral como vía de un conocimiento pleno del tejido en general y de la Colección del Museo de América en particular.

Comenzaremos situándonos en el espacio y el tiempo.

III.1. EL ESPACIO: ANDES CENTRALES Y ANDES CENTRO-SUR

Son muchos los autores que han enfatizado lo particular del medioambiente andino y las dificultades que ofrece para la supervivencia (ver especialmente Lechtman 1996a).

Entre los rasgos más importantes del medio andino se encuentran los fuertes contrastes que presenta. Áridos desiertos, altas y escarpadas montañas y húmedas selvas conviven en estas latitudes y fruto de esa riqueza el hombre ha desarrollado una gran variedad de respuestas que se manifiesta en forma de multiplicidad cultural y étnica. A pesar de esta riqueza, los grupos que habitaron los distintos medioambientes andinos compartieron una serie de elementos básicos que son sintetizados por Lechtman (1996a: 15): tecnologías de subsistencia, formas de organización social, símbolos y estructuras religiosas y medios de expresión estética.

Esta unidad estructural es lo que hace a un textil andino reconocible entre las demás producciones del mundo, con independencia del periodo en que fue tejido o de la zona de los Andes de la que proceda. Estos factores introducen, eso sí, variedades que

permiten a los especialistas diferenciar entre las producciones textiles de la costa o el altiplano, por ejemplo, y que dan al panorama textil en los Andes una riqueza única.

Más allá de esta unidad, es la exploración de la diferencia lo que constituye el reto más apasionante para el investigador, ya que es a través de ella como nos adentramos en la complejidad de la cultura andina, como un todo.

La larga cordillera de los Andes es el accidente principal que da nombre y articula una región que ha sido dividida en cuatro grandes áreas (véase Fig. 1): los Andes Septentrionales, Andes Centrales, Andes Centro-Sur y Andes Meridionales.

La gran mayoría de las evidencias textiles proceden de las áreas Centroandina y de los Andes Centro-Sur, debido a que la aridez extrema de su clima ha propiciado una excelente conservación de materiales orgánicos y entre ellos, de tejidos.

La Colección de tejidos, implementos y objetos textiles del Museo de América que constituye el objeto de estudio de esta Tesis procede en su gran mayoría de estas regiones. Hay que decir, también, que esta Colección incluye objetos del Área Andina Septentrional (véase Fig. 1), como las llamadas “pintaderas” o *píruros* iguales a los del Área Central Andina. No obstante, como veremos en el Capítulo IV, nuestra selección se ha centrado en la región andina central por tener mayor correspondencia con los tejidos que forman la otra parte de la muestra.

El Área Central Andina corresponde a un territorio que hoy día forma parte de Perú y Bolivia y comprende tres bioambientes fundamentales: costa, sierra y selva (véanse Figs. 1 y 2a).

El dominio de estos medios y sus diferentes recursos fue magistralmente explicado por John Murra (1972) en la conocida teoría del "máximo control de pisos ecológicos". La base de esta propuesta es la idea de la **complementariedad** de los recursos presentes en cada uno de estos pisos como clave para asegurar la subsistencia. De esta forma, una comunidad explotaba los pastos y cultivaba la tierra de diferentes áreas en distintos bioambientes, muchas de ellas distantes, constituyéndose lo que se ha

definido como "archipiélagos", sobre los que cada comunidad poseía una serie de derechos. Así podemos entender la existencia de numerosos paralelismos entre tejidos de áreas distantes, como Arica en el norte de Chile y Moquegua, en el extremo sur peruano. En efecto, los intensos movimientos de poblaciones en pos de la explotación de diversos recursos en variadas zonas derivaron a veces en la escisión de grupos con un origen geográfico común, que se asentaron después de descender a las zonas bajas en busca de estos recursos de variado carácter.

Junto con éste, el concepto de **reciprocidad** es básico para entender la supervivencia del hombre en los Andes. El principio de reciprocidad o *ayni*, en quechua, podría definirse como la prestación mutua de ayuda a la que estaban obligados todos los miembros de una comunidad andina. En la práctica, resulta en un continuo flujo de fuerza de trabajo y bienes entre los miembros de una comunidad y entre distintas comunidades, que hacía posible la supervivencia en un medioambiente adverso como son los Andes. Fue la base de la economía desde tiempos preincaicos, con un intenso intercambio de productos, pero además, fue el elemento clave para comprender las relaciones sociales entre los miembros de cada grupo y la articulación política y territorial en la que se integraban.

Entre los productos mencionados, aquéllos relacionados con la producción de textiles, así como los propios tejidos, tuvieron un papel principal en estos intercambios. Algodón de la costa, fibra de camélido de las tierras altas, plumas de la selva o materias colorantes de diversa procedencia, se movieron por las diferentes zonas de los Andes. De este modo se entiende la existencia de elementos comunes entre estilos textiles de distintas zonas, que se intercambiaron dentro de esta dinámica de complementariedad de recursos. Entendemos, por tanto, que existieron a lo largo del área andina diferentes "zonas de intercambio" en torno a las que se desarrollaron las relaciones de las comunidades de los alrededores. Las reglas que rigieron este intercambio estaban basadas en la necesidad de mantener los vínculos y el equilibrio mediante la reciprocidad. De este modo, se cambiaban productos textiles o tejidos manufacturados a cambio de otras materias para suplir las carencias, pero también para sellar lazos entre las comunidades participantes.

El punto álgido de este proceso se alcanzó con los Incas, que hicieron de la reciprocidad un medio de cohesión territorial y de control social, intercambiando prendas “oficiales” con los caciques locales, acrecentando así sus lazos de unión con ellos y la obligatoriedad de corresponder al Inca.

En este contexto de encuentro interétnico el tejido será un identificador étnico de primera importancia y poseyendo un elevado valor para el hombre andino, el flujo de telas trascendió el nivel de la supervivencia y tomó además un sentido en el plano de la organización social y territorial.

Este mismo mecanismo de control de distintos pisos ecológicos basado en la complementariedad y la reciprocidad ha sido enfatizado por diversos autores a la hora de definir el área denominada Andes Centro Sur.

Aunque no existen unos límites exactos de esta área (véanse Figs. 1 y 2b), varios autores coinciden en situarla aproximadamente, desde el valle del Majes (Arequipa), en el extremo sur del Perú, incluyendo la costa y los valles medios de Moquegua, hasta el río Salado en Chañaral (Chile) e incluyendo hacia el oriente los territorios que rodean el Titicaca, el altiplano meridional, la zona de valles y los territorios que rodean la puna de Atacama (Hidalgo *et.al.* 1989: XIII; ver también Lumbreras 1965: 141-142 y Matos (1994: 45-46, mapa pág. 38). De este modo, incluye territorios de Perú, Chile, Bolivia y el noroeste argentino. Esta área se articuló en torno al lago Titicaca y se caracterizó por una economía pastoril combinada con la agricultura, especialmente de tubérculos. El sistema de control de pisos ecológicos tuvo un papel fundamental en esa región, existiendo amplias zonas de explotación separadas entre sí por extensas áreas intermedias (Lumbreras 1989: 32-33).

Los ecosistemas de costa y altiplano son los dos ambientes fundamentales, en ambos casos caracterizados por una extrema aridez, a pesar de la cual se desarrollaron tempranamente complejas manifestaciones culturales e intensos intercambios entre sus habitantes.

El desarrollo de estas dos áreas estuvo siempre estrechamente ligado, incluso parece, tal y como se desprende del estudio de la producción textil, que algunos de los

valles más meridionales de los Andes Centrales recogieron elementos de ambas tradiciones. En concreto, las producciones ariqueñas se relacionaron, como veremos en el Capítulo V, con las de la costa sur centroandina, tan pronto como a finales del Horizonte Temprano.

En términos generales podríamos decir que el Área Centro-Sur Andina se caracteriza por una mayor influencia de los sistemas culturales altiplánicos frente a una mayor “independencia” de las áreas costeñas del área Centroandina, con respecto a las tierras altas.

Este hecho se observa claramente en los tejidos, por ejemplo, en el predominio del algodón en los tejidos costeños centroandinos frente al uso masivo de la fibra de camélido en las piezas tejidas en el extremo sur de Perú y el norte de lo que hoy es Chile (ver, por ejemplo, Nos. Cat. 267 vs. 361).

Otro ejemplo muy elocuente de este fenómeno es el de los caracteres estilísticos y la iconografía de estos tejidos que, comparando nuevamente las áreas costeras, presentan un fuerte contraste entre las representaciones figurativas “realistas” centroandinas (Figura 18) y la abstracción geométrica de la costa Centro-Sur, directamente relacionada con la estética altiplánica (Figura 19).

La Colección del Museo de América de Madrid muestra de forma espléndida estas afinidades y contrastes y, gracias a los datos que poseemos sobre la procedencia de algunas piezas, permite un acercamiento a las distintas zonas integradas dentro de los Andes Centrales y Centro-Sur.

Dentro del Área Central Andina, nos referiremos a una serie de regiones con sus propias particularidades. La primera subdivisión es la que distingue la costa, la sierra y la selva (véase Fig. 2a). Aunque de ésta última se poseen escasos ejemplos de tejidos y ninguno en nuestra muestra, sabemos que tal producción existió y que la selva proveyó a las otras dos zonas de productos suntuarios tan importantes como las plumas (O’Neill 1984; A.P. Rowe 1984). No obstante, los recientes hallazgos de contextos funerarios en el área de Chachapoyas, en la “faja de selva” al norte del Perú, han permitido

documentar gran cantidad de textiles en muy buen estado de conservación. Estos tejidos han sido estudiados por Bjerregaard (comunicación oral)¹ y von Hagen 2000-2002)

En lo que respecta a las tierras altas y la costa, se pueden distinguir tres regiones: norte, centro y sur. Es importante aclarar que esta división tiene un carácter hasta cierto punto arbitrario y es más bien una fórmula de los investigadores para ordenar la gran cantidad de datos que poseemos. Si bien es cierto que se observan tempranamente tendencias particulares en cada una de ellas, hay que enfatizar que todas se enraízan en el mismo sustrato cultural andino. Estuvieron unidas, como ya se ha mencionado, gracias a una interacción que fue definitiva en la conformación de sus respectivos desarrollos culturales.

El Área Centro-Sur presenta una división algo menos clara (véanse Figs. 1 y 2b). No obstante, se pueden distinguir regiones como los valles meridionales, con zonas como los alrededores del lago Titicaca, donde se radicó la cultura Tiahuanaco (Figura 20), los valles medios del Osmore, Sihuas, el área de Moquegua, el altiplano de San Pedro de Atacama, importante área de paso de caravanas y la costa norte de Chile, éstos últimos integrados en lo que los especialistas chilenos denominan el “Norte Grande de Chile” (Niemeyer 1989: 1-4).

Todas estas zonas poseen unas condiciones que han favorecido una preservación extraordinaria, entre otros objetos, de gran cantidad de tejidos, muchos de ellos completos, cuyo estudio ha arrojado abundante de información.

Gracias a ello ha sido posible hacer una reconstrucción bastante completa de los desarrollos prehistóricos de estas áreas, que se han complementado con los testimonios escritos a partir de la llegada de los españoles, para dibujar el panorama evolutivo Prehispánico y Colonial de los Andes Centrales y Centro-Sur.

No es nuestro objetivo hacer un desarrollo completo de la evolución histórica de estas áreas, ya que la amplitud del tema excede los límites de esta Tesis². No obstante,

¹ Bjerregaard presentó los tejidos hallados en el área de Leymebamba, en la faja de selva en una ponencia titulada “The Leymebamba Textiles”, en el 8th Bienal Meeting de la Textile Society of America, celebrado en Massachussets los pasados 26-28 de Septiembre de 2002. Esta ponencia está aún sin publicar.

creemos que es importante subrayar algunos aspectos de esta evolución con el fin de tener una mejor comprensión de los tejidos, implementos de producción y objetos textiles que vamos a estudiar.

III.2. ANDES CENTRALES Y CENTRO-SUR: ALGUNOS ASPECTOS DE SU EVOLUCIÓN HISTÓRICA

En el área Centroandina las primeras evidencias textiles están datadas en el Periodo Precerámico (10000 – 2000 a.C.) (véase Fig. 3) cerca del 8500 a.C. en la Cueva de Guitarrero, en el Callejón de Huaylas, sierra norte de Perú (Adovasio y Lynch 1973). Se trata de restos de cordeles que evidencian una temprana manipulación de la fibra de camélido para estos fines.

Más tarde, hacia el 2500 a.C. los ya mencionados hallazgos textiles de Junius Bird en Huaca Prieta, son los más importantes para estos momentos iniciales de la textilería central andina (Bird 1963; Bird *et.al.* 1985). Ponen de manifiesto un temprano dominio de la fibra textil y una búsqueda de la expresión a través de las estructuras. El famoso diseño del cóndor con la serpiente en el estómago constituye una pieza de gran complejidad, si se tiene en cuenta que fue elaborada sin la ayuda del telar - que no hará su aparición hasta cerca del 1800 a.C. (Doyon-Bernard 1990) - mediante la técnica de “entrelazado” (“interlinking” en Emery (1980: 60-62) (Figura 21). Otro elemento destacable en los tejidos de Huaca Prieta es la especialización en la fibra de algodón que será característica de los tejidos costeños a lo largo de todo el desarrollo prehispánico de los Andes Centrales (Bird 1960).

Contrastando las evidencias de Guitarrero y Huaca Prieta se pone de manifiesto la temprana especialización en las materias primas más propias de cada medioambiente por parte de las sociedades de cada zona. Esta dicotomía sierra-costa se extenderá a otros muchos aspectos de la producción y uso de textiles, constituyendo uno de los rasgos característicos del desarrollo histórico prehispánico y colonial en el Área Central Andina.

² En relación a este punto, remitimos a nuestra Memoria de Licenciatura (Jiménez 2001a) en la que hacemos un completo recorrido histórico a través de la evolución de las técnicas textiles.

No obstante, es importante incidir nuevamente en la idea de que los desarrollos de la costa y la sierra mantuvieron constantes contactos que se manifiestan en la cultura material y el resto de las evidencias arqueológicas de ambos bioambientes. En este sentido, no deja de ser llamativo el hecho de que en los estudios de textiles de Andes Centrales la teoría de Murra del control de un máximo de pisos ecológicos no parece haber tenido el mismo calado que se aprecia en aquéllos que se ocupan de las creaciones de los Andes más meridionales.

Estos contactos fueron especialmente intensos en determinados periodos que han sido denominados “Horizontes”, que se caracterizaron por una mayor presencia de elementos altiplánicos en el registro arqueológico de las tierras bajas de la costa (véase Fig. 3). Esta presencia supone cierta homogeneización en el sentido de que se detectan a lo largo de los Andes Centrales una serie de elementos comunes que, en lo que respecta a los tejidos, se manifiestan, por ejemplo, en un mayor uso de fibra de camélido en la costa, el predominio de la técnica de “tapiz” (*tapestry* en Emery 1980: 78-80) o un estilo más geometrizable en los diseños (Figura 22).

Frente a los Horizontes, los que conocemos como “Periodos Intermedios”, se caracterizaron por una preponderancia de los rasgos regionales en las distintas áreas de la sierra y la costa. Los contactos seguirán formando parte de la dinámica cultural, aunque parece que el alcance de su influencia fue mucho más limitado y existieron una serie de “entidades” con unos rasgos que las diferenciaban unas de otras (Figura 23).

La alternancia de Horizontes y Periodos Intermedios es una premisa ampliamente aceptada por la comunidad de especialistas, hasta el punto de que puede parecer innecesario hacer referencia a ella aquí. No obstante, al ser la base de todas las clasificaciones textiles, incluida la que nosotros desarrollaremos, hemos creído conveniente destacarla al hablar del desarrollo temporal de la textilería centroandina.

En lo que al Area Centro-Sur respecta nos interesan algunos rasgos específicos de su evolución histórica (véase fig. 4). Particularmente la profunda influencia alcanzada por la cultura Tiahuanaco, en su expansión, que comenzó alrededor del 600 d.C. para algunos autores (Owen 2001: 1), mientras que para otros se desarrolló entre los siglos IV y XI d.C. (Golstein 1990: 75).

En efecto, el desarrollo tiahuanacota se materializó de distintos modos en las diferentes áreas, bien mediante una "colonización" tipo "archipiélagos verticales" o bien mediante la extensión de zonas de intercambio en las que se movieron comerciantes o sacerdotes llevando objetos e ideología procedentes del centro metropolitano del Titicaca (Goldstein, 1990: 75; Berenguer y Dauelsberg 1989). Por toda la zona de influencia se han documentado toda una serie de restos materiales que evidencian esta fuerte presencia de la cultura altiplánica. Su declive comenzará a manifestarse como un lento proceso, especialmente a partir del 1000 d.C., dando paso a nuevas influencias altiplánicas y en general a la formación de una serie de entidades o etnicidades independientes (Schiappacasse *et.al.* 1989: 181-182) aunque dejando un importante poso cultural. La herencia tiahuanaco estará muy presente en el subsiguiente Periodo Intermedio Tardío (1000 - 1440 d.C.) en unos grupos cuya economía y tradición cultural estará estrechamente relacionada con el pastoreo de camélidos (Schiappacasse *et.al.* 1989; Wheeler 1996; Wheeler *et. al.* 1995)

El tejido constituye una de las mejores evidencias de estos procesos, tanto durante el periodo de máxima influencia de Tiahuanaco, como con el desarrollo de las sociedades posteriores. Numerosos estudios se ocupan de esta cuestión documentando gran cantidad de tejidos procedentes de excavaciones arqueológicas y colecciones de museos y que ilustran la dinámica de las sociedades centro-sur andinas en estos siglos. Pero lo que es más importante, el estudio de la etnicidad a través de estos tejidos constituye un punto de vista muy generalizado en todos ellos (Agüero 1998 y Agüero *et. al.* 1999; Berenguer 1993; Boytner 1998b; Clark *et.al.* 1999; Cornejo 1993; Oakland 1986; Uribe y Agüero 2001).

Como indica Goldstein (1990: 104) para el caso de Moquegua, uno de los legados de Tiahuanaco es la cuestión de la etnicidad y la coexistencia. Esta afirmación es extensible a todo el área con presencia directa o indirecta de esta entidad. Teniendo en cuenta el intenso flujo de individuos de distinta procedencia que implicaba el sistema de explotación de distintas áreas o pisos ecológicos, la manifestación de su identidad étnica fue un elemento necesario para el establecimiento de las también necesarias relaciones de reciprocidad derivadas de los mismos contactos. En este sentido, los tejidos jugarán un rol fundamental al propiciar esta identificación "a primera vista", junto con significados

referentes al rango del individuo dentro de su comunidad, mediante la utilización de tocados, gorros, camisas, etc. específicos de cada comunidad o zona.

La Colección textil del Museo de América posee importantes ejemplares que ilustran la función de **identificador étnico** del tejido andino y que pertenecen a los desarrollos centro-meridionales de los periodos en los que nos hemos centrado (véase Fig. 22). Su estudio nos da la posibilidad de adentrarnos en ellos y por esta razón era importante contextualizarlos en la dinámica cultural apropiada.

III.3. INTERPRETACIONES: LA PRÁCTICA DE LA CULTURA A TRAVÉS DEL TEJIDO Y EL PROCESO TECNOLÓGICO TEXTIL

En los últimos decenios se vienen desarrollando nuevas interpretaciones del tejido de la mano, muchas veces, de estudios de campo con comunidades actuales, que ayudan a arrojar luz sobre las dudas que dejan las evidencias textiles arqueológicas.

Estos trabajos han ayudado a comprender el papel fundamental que el tejido juega en las sociedades andinas de la actualidad y la profunda imbricación existente entre éste y el resto de los componentes de la cultura andina contemporánea.

Al mismo tiempo, la comparación de los datos obtenidos de estos estudios etnográficos con la evidencia arqueológica, ha dado como resultado el descubrimiento de importantes continuidades entre el remoto pasado prehispánico y muchos grupos actuales que sobreviven, especialmente en las tierras altas.

De este modo, se ha confirmado nuestra impresión de que, de igual modo que ocurre hoy día, el tejido debió ocupar un lugar privilegiado en la organización social, ciclos de vida, rituales y cosmovisión de los pobladores de los Andes antes de la llegada de los españoles.

Por lo que se refiere a la Época Colonial, poseemos el testimonio añadido de los documentos escritos en los que el tejido aparece de forma recurrente: testamentos, legislación, crónicas... en los que son descritos procedimientos, instrumentos, rituales...

y siempre, la magnificencia de unas telas que maravillaron a los conquistadores por su finura y su belleza (Desrosiers 1986).

Una de las propuestas más tempranas en este sentido es la de Lechtman³, quien, como ya mencionamos, planteó el concepto de *technological style* como nuevo modo de entender el tejido y el metal en los Andes Prehispánicos. Según argumenta Lechtman, el proceso tecnológico textil se convierte en una recreación del universo cuyo resultado final son telas que pasan así a ser precisamente recreadoras de esta cosmovisión, comprensible para los observadores que forman parte del mismo complejo cultural. Durante este proceso se aúnan las propiedades del material con las exigencias de la cultura, de manera que de materiales planos y plegables, trabajados en dos dimensiones, se obtienen objetos tridimensionales. La tridimensionalidad se convierte en una cualidad de la técnica del tejido e implica la existencia de un elemento interior que alude a la "esencia" que, en el pensamiento andino, todo objeto, persona o animal posee (Lechtman 1996b: 41-43). Al mismo tiempo, esta tridimensionalidad de la *técnica textil* se relaciona con una concepción cíclica del tiempo y el espacio. En ella, el tiempo, en continuo movimiento, describe una órbita circular en la que los acontecimientos se repiten generándose "desde dentro". Es así como un *ligamento* textil, surgido de dos planos, que posee una dimensión interior, su "esencia", guarda en sí mismo los elementos que lo han generado y representa esta visión del universo en movimiento que se regenera continuamente, de dentro hacia fuera.

En estrecha relación con el trabajo de Lechtman se encuentra la propuesta de Mary Frame (1986a) quien ha descubierto el modo en que las propias estructuras textiles han sido representadas en diseños de muchos tejidos a lo largo de los distintos periodos de la época prehispánica y en diferentes regiones andinas. Así, tal como Frame demuestra, muchos diseños, como los de serpientes entrelazadas, derivan de la forma simple en la que se representa un trenzado de tres elementos (Fig. 24).

Algo después, Anne Paul (2000) ha demostrado cómo la aplicación de la representación de estas estructuras a determinadas prendas del estilo Paraca Necrópolis

³ Sus primeros trabajos sobre este tema aparecen en la década de los 70 del pasado siglo (Lechtman 1977). Nosotros nos remitimos aquí a la publicación de 1996b (ver Bibliografía).

imbuyó de un significado especial a determinadas piezas, haciendo de ella un elemento protector para aquél que la vestía.

La Colección del Museo de América posee algunos ejemplares para cuya interpretación nos hemos basado en los trabajos de Lechtman (1996b), Frame (1986a) y Paul (2000) (Figura 25), y es por tanto fundamental tener en cuenta estas nuevas propuestas de lectura del tejido andino. Al mismo tiempo justifica nuestro énfasis en el aspecto técnico del textil andino, que es uno de los pilares de esta Tesis Doctoral.

El estudio pionero de Desrosiers (1992a) demostró la correspondencia entre la oposición horizontal/vertical y la división de género femenino / masculino y finalmente con la dicotomía tierras bajas / tierras altas. Así, lo horizontal se relacionaba con lo femenino y lo vertical con el género contrario. Esta idea resulta tanto más interesante cuando se comprueba su continuidad a lo largo de gran parte del Periodo Prehispánico (al menos desde el Horizonte Medio) y hasta la actualidad. Basándose en esta premisa, Frame (1997-98 y 1999a) logra identificar determinadas prendas Chuquibamba distinguiéndolas entre femeninas y masculinas.

Del mismo modo ha sido posible identificar en esta Colección el género de uno de estos fragmentos (Nº Cat. 329) como perteneciente a un tejido femenino y hemos evidenciado, al tiempo, que este bello ejemplar estaba guardando en sus caracteres técnicos sutiles mensajes: quienes lo tejieron y lo contemplaron, sabían que sólo podría ser vestido por una mujer.

También en relación a la importancia del proceso tecnológico textil se expresa Denise Arnold (2000) en un reciente trabajo en el que explora la relación entre éste con aspectos del sistema cultural andino relacionados con la agricultura, las ideas de fertilidad, cuestiones de género y el ciclo vital. Sus propuestas parten del trabajo etnográfico realizado en la comunidad actual de Qaqachaka (Bolivia), pero se extienden al pasado prehispánico, estableciendo paralelismos con las experiencias y narraciones de las tejedoras contemporáneas, con ejemplares arqueológicos.

Entre los datos aportados por Arnold, quisiéramos destacar aquí los que establecen una relación directa entre los propios implementos textiles, el género

femenino y el papel de la mujer en la búsqueda del equilibrio cósmico. En esencia, el procedimiento de fabricación de un tejido, tal y como lo conciben los tejedores de la comunidad estudiada, es un proceso de creación que remite a la idea de crear vida. Está también directamente relacionado con ideas de fertilidad y se asocia básicamente a la mujer, de la misma manera que la guerra es la actividad varonil por excelencia. En este proceso de creación que se ve tanto en el tejido como en la guerra, se inserta la idea de la "apropiación del otro". Tal y como narran los hombres y mujeres de Qaqachaka, el hombre crea vida a través del enemigo muerto y de su cabeza trofeo, que entrega a su mujer que de esta manera pronto engendrará hijos (Arnold 2000: 11-12). Por su parte, la mujer crea vida mediante el tejido, transformando los *hílos*, que son vistos como el cabello del enemigo, en una tela. Así, las armas del hombre (honda, piedras, etc.) se convierten en los instrumentos a través de los que cumple el rol que corresponde a su género en el equilibrio cósmico, mientras que los instrumentos de tejido (palos del *telar*, *espada*, punzón) son las "armas" con las que la mujer conquista la vida a través de la creación textil. Visto de este modo es fácil comprender la importante presencia de implementos textiles en los contextos funerarios femeninos a lo largo de todo el Periodo Prehispánico, ya que la mujer cruza así el umbral del "inframundo"⁴ armada con los objetos que representaron su función en vida y que la identifican.

Por otra parte, junto a su omnipresencia en el ritual funerario acompañando a mujeres, la gran elaboración y la presencia de iconografía compleja con fuerte valor simbólico en implementos de tejido, puede ser mejor entendida si tomamos en consideración los datos anteriormente expuestos.

Precisamente dentro de nuestra muestra contamos con implementos de este tipo cuya fabricación y decoración hacen de ellos ejemplares sobresalientes y de gran interés para este estudio (Capítulo IV).

⁴ La creencia en la existencia del "Inframundo" como uno de los tres niveles del Universo está muy presente en los desarrollos prehispánicos. Una de las culturas cuyas representaciones se han interpretado en este sentido es la cultura Moche (50-800 d.C.) que contaba, entre los personajes de su mundo ritual, con la Sacerdotisa. Este personaje aparece habitualmente representado con objetos textiles, como sus atributos de identificación y estos mismos se documentaron como parte del ajuar funerario de la llamada Tumba de la Sacerdotisa, hallada en el sitio de San José de Moro y que reveló la existencia de una mujer que encarnaba el papel de este personaje mítico, probablemente en el curso de complejos rituales (Castillo y Donnan 1993).

Lo arriba expuesto pretende explicar otra de las premisas de las que parte esta Tesis Doctoral: dar cabida a otras interpretaciones, que, junto con la histórica, nos abran nuevas vías de conocimiento de la Colección de la que nos estamos ocupando.

Proponemos una comprensión total del tejido en todas sus dimensiones, como un objeto vivo testimonio del pasado y también de las pervivencias de éste en el presente. No en vano, fue y sigue siendo un elemento clave de la cultura andina y el medio privilegiado de expresión de estas sociedades.

La aplicación de este principio a la Colección del Museo de América nos va a permitir extraer de ellos una mayor cantidad de información, darles el contexto cultural correcto. Esto es una base fundamental para su posterior difusión, ya que ofrece al visitante nuevas perspectivas del objeto arqueológico anteriormente desconocidas debido a la falta de análisis exhaustivos y nuevas interpretaciones.

Para completar esta visión del mundo textil andino y de la importancia que alcanzó esta actividad en las sociedades prehispánicas, comenzamos nuestro estudio de esta Colección ocupándonos del aspecto tecnológico mediante el análisis de una selección de implementos textiles. Hablaremos de ellos en el próximo capítulo junto con otro aspecto que creemos aporta un elemento más necesario para completar la visión del mundo textil andino a través de esta Colección: la de los contextos en los que se empleó el tejido, más allá de su uso como prenda de vestir. Nos referimos al análisis de algunos objetos contruidos parcialmente con tejido y que demuestran la importancia de esta materia en actividades como la funeraria.

CAPÍTULO IV: IMPLEMENTOS Y OBJETOS TEXTILES: DE LA FABRICACIÓN AL USO DEL TEJIDO

Los implementos y objetos textiles encarnan de alguna forma el “principio y fin” de la existencia de un tejido. No sólo dan información sobre los aspectos puramente tecnológicos y funcionales de textil en los Andes Prehispánicos, sino que además son portadores de gran cantidad de significados, por cuanto se utilizan en actividades cargadas de simbolismo, de las que aquí nos interesa especialmente la propia acción de tejer y enterrar a los muertos.

La Colección del Museo de América posee una buena cantidad de implementos textiles junto con objetos, que ilustran estos dos estadios, inicial y final, de la “vida” de un tejido y cuyo estudio en esta Tesis tiene como objeto el completar nuestra visión del Mundo Textil Andino Prehispánico.

Como ya dijimos al comienzo de este trabajo, los implementos se caracterizan por su gran estandarización a lo largo de los periodos y en las diferentes áreas que integran la gran región andina. Es por ello que decidimos hacer una selección de los diferentes tipos atendiendo a criterios desarrollados con anterioridad (véase Introducción). Los objetos seleccionados presentan, a nuestro juicio, un conjunto completo y significativo de las diferentes fases de fabricación textil.

En lo que respecta a los objetos textiles de esta Colección, su número es mucho menor que la de tejidos, pero sus características los hacen ser singulares y su diferente filiación cultural ofrece distintas manifestaciones de un mismo fenómeno: el del uso del tejido en contextos y funciones que van más allá de la vestimenta.

IV.1. IMPLEMENTOS TEXTILES

Siguiendo el orden del mismo proceso de producción, comenzaremos a analizar los implementos textiles para seguir después con los objetos. Hay que recordar, que ambos se incluyen en el Catálogo del Tomo II, aunque los últimos han sido incluidos

dentro de sus correspondientes periodos y estilos, junto con los tejidos, mientras que los implementos forman un grupo independiente al final del Catálogo, ocupando los números 384 a 429.

Entre éstos, comenzaremos con uno de los pocos conjuntos de los que poseemos datos de origen, ya que este hecho nos permite vincular dicho conjunto a la actividad textil de una comunidad determinada: la que fabricó los conocidos tejidos de estilo Paracas Necrópolis.

Se trata de un grupo de implementos recogidos con los números 384 al 413 del Catálogo y está constituido por un cesto (Nº Cat. 384), comúnmente llamado “costurero”, en cuyo interior se encontraban una serie de *piruros*, *husos*, ovillos de hilo, un *peine* y un pequeño *telar* con una banda de tejido inconclusa, que se analizará junto con los tejidos de estilo Paracas Necrópolis de esta Colección en el próximo capítulo. Completa el grupo una mazorca de maíz morado que, si bien no se relaciona con la actividad textil, merece una mención por su asociación con el resto de elementos del conjunto y por su probable significado simbólico dentro del contexto de origen.

Este cesto y su contenido formaban parte del ajuar de la momia que está en el Catálogo con el Nº 9, hallada en la Península de Paracas y que será tratada más tarde, cuando hablemos de los objetos textiles.

El cesto está fabricado principalmente de madera y una fibra vegetal del tipo del junco, posiblemente la llamada *fourcroya* que, según Bird (1979: 16) fue la única accesible en la costa centroandina en tiempos prehispánicos. De él destaca el mismo rasgo que hemos mencionado y repetiremos en las próximas páginas: la notable estandarización de sus componentes y modo de fabricación en comparación con otros cestos asignados a periodos y/o estilos diferentes a lo largo de todo el desarrollo prehispánico. Sirvan como comparación los ejemplares publicados por Desrosiers y Pulini (1992: nº 595), Kaulicke (1997: figs. 72-18, 73-1 y 81-1), Schmidt (1929: 558 y 559) y Stone-Miller (ed. 1994: pl. 1) entre otros muchos que muestran una extraordinaria similitud formal.

En su interior, como decíamos, se encuentran varios tipos de objetos relacionados, en su mayor parte, con el hilado.

Los llamados *piruros* son un total de doce, uno de ellos incompleto y dos insertos en husos. Están fabricados en su mayoría de cerámica y algunos en piedra. En términos generales hemos de destacar varios aspectos. En primer lugar su pequeño tamaño, indicativo de que se usaron para fabricar hilos muy finos. Así lo confirma un caso de huso (Nº Cat. 397) de las mismas dimensiones que los que aparecen insertados con estos *piruros* pequeños y que presenta restos de hilo de algodón. En segundo lugar, muchos de ellos están decorados mediante incisiones, representando círculos y rayas en su parte central. Esto ocurre tanto en los *piruros* cerámicos como en algún ejemplar de piedra y, sobre todo en este caso, la realización de estos motivos debió implicar un alto grado de dificultad y la experiencia de un especialista que se serviría quizá de herramientas especialmente adecuadas para ello. Es interesante destacar que algunos de estos diseños son muy similares a los de la cerámica “llana” de estilo Ocucaje 8 documentada por Silverman (1991: figs. 9.5-9.11). Se trata, por tanto, de comunidades relacionadas con las documentadas por Silverman y que formaban parte del complejo cultural cuyos enterramientos y textiles conocemos como Paracas Necrópolis. Por otra parte, la presencia de esta decoración, parece indicar que se trata de objetos más elaborados, que debieron pertenecer a una hilandera de cierto estatus dentro de la comunidad. Este hecho se relaciona con el tamaño de los piruros, por cuanto una hilandera prestigiosa tendría una especial destreza demostrada por la finura y calidad de los hilos que era capaz de fabricar.

Los *husos* incluidos en la caja de costura están fabricados de madera, espina y, en algunos casos también de caña, que forma una sección más gruesa en su parte central. De nuevo hay que destacar la estandarización en lo que respecta al modo y materiales de fabricación de este tipo de implementos en todo el área andina y que se observa de su comparación con los hallazgos de otros periodos y regiones (ver, por ejemplo, Desrosiers y Pulini Nos. 564-573; Kaulicke 1997: figs. 72-73). Junto a los dos antes mencionados con un piruro inserto (Nos. Cat. 395-396) y el tercero con hilo de algodón, hay otros nueve (Nos. Cat. 398-406). De ellos cabe destacar su forma,

apuntada por ambos lados y un tamaño y diámetro máximo también homogéneo que confirma su uso para la fabricación de hilo fino utilizado en prendas de especial calidad. Algunos de ellos están pulidos, demostrando un cuidado especial en su fabricación y es destacable así mismo lo que podríamos interpretar como huellas de uso, en los extremos de algunos. Este hecho es muy importante ya que indicaría que este ajuar fue el usado por la tejedora enterrada en el bulto, aunque, es probable que otros fueran fabricados *ex profeso* para formar parte de su ajuar funerario. Es posible que unos y otros tuvieran un significado distinto dentro del ritual de enterramiento y la ofrenda, quizá representando la vida pasada y el nuevo camino, aunque se trata de un elemento que no podemos dilucidar con la evidencia existente.

Un total de seis ovillos y una bobina de hilo integran también este conjunto (Nos Cat. 408-411). De ellos, dos son de fibra de camélido, uno en el mismo color rojo empleado en los bordados de los mantos de la momia y característicos de la paleta Paracas Necrópolis y otro en un color amarillo-ocre algo menos brillante que el documentado en dichos mantos. Es importante destacar que en ambos casos se trata de un hilo de dos hebras con torsión Z2S, idéntico al que se utiliza en los tejidos Paracas Necrópolis.

El resto de los ovillos y la bobina son de fibra de algodón, en distintos tonos y torsiones (beige “S”, marrón “Z2S”, azul oscuro Z2S y beige “Z”. Especialmente éste último que forma la bobina, es de una finura extraordinaria, sin duda destinado a textiles muy elaborados y de gran calidad.

El conjunto de ovillos y la bobina, con sus distintos materiales, colores y torsiones, parece estar representando todos los hilos necesarios para que una tejedora de élite como ésta realice sus habituales funciones. La variedad parece ser el principal significado que podría buscarse con la inclusión de cada uno de ellos dentro del cesto de costura. Nuevamente, quizá la sugerencia de aquello necesario para el nuevo camino parece traslucirse en el ajuar que estamos analizando.

Al mismo tiempo, nos da una ilustración del tipo de creaciones al que dedicarían su tiempo este tipo de especialistas: tejidos tanto de algodón como de fibra de camélido, decorados – dada la presencia de hilo teñido en rojo, amarillo y azul oscuro – y de gran

finura. La presencia del hilo rojo nos pone en relación con los bordados, el elemento más característico de los tejidos Necrópolis. En este sentido hay que señalar la significativa ausencia de agujas dentro de este conjunto. Es posible que, éstas hayan existido en algún momento y se hayan extraviado dada la azarosa trayectoria de esta cesta hasta su llegada al Museo de América. Por otra parte, quizá nunca estuvieron incluidas en estos cestos y se asociaran a otro tipo de implementos textiles al formar parte de un paso posterior dentro de la fabricación textil – el bordado post-tejido – y recrear otro tipo de ideas y símbolos. Lamentablemente, dada la ausencia de otros ejemplares de este estilo documentados, no podemos determinar si formaban parte habitual de estos conjuntos y encontrar una respuesta a este interrogante.

El objeto recogido en el Catálogo con el N° 407 es un *peíne*, fabricado de madera, fibra vegetal (*fourcroya*?) y espinas y decorado en su parte exterior con hilo de algodón marrón. Este tipo de peines se utilizó en una fase posterior del proceso tecnológico textil, durante el mismo tejido, para compactar los hilos de la *trama* y ordenar los de *urdimbre*. Su presencia en este cesto ilustra, pues, que estas especialistas eran no sólo expertas hilanderas sino también tejedoras. Así lo confirma el pequeño telar con labor que se comentará más adelante (Capítulo V), si bien, como veremos, este ejemplar presenta algunos problemas de clasificación.

Finalmente asociada al conjunto se encuentra una mazorca de maíz de color morado, sin duda de carácter simbólico. Si bien no podemos alcanzar a saber, en la actualidad, cuál fue este significado, la presencia de este elemento en un conjunto netamente textil indica que la actividad del tejido poseyó una significación que trascendió su actividad como medio de supervivencia para asociarse a otras (agricultura – fertilidad?) para formar un conjunto cuyo aspecto principal dentro del contexto en que fue colocado fueron las ideas que transmitía y su asociación a la vida y a la muerte. Sabemos, por otro lado, que este tipo de maíz se utilizó, y aún se usa, para fabricar la llamada “chicha morada”, una bebida fermentada que se usó en tiempos prehispánicos en rituales de todo tipo.

El análisis de este conjunto nos ha permitido comprobar cómo la asociación entre los diversos objetos que lo forman aporta una mayor cantidad de información que

trasciende lo meramente tecnológico y nos permite reflexionar sobre aquellos ámbitos de lo ritual en que la actividad textil tuvo una especial significación. Por otro lado, su propia presencia en un ajuar funerario de élite como el de la momia que veremos posteriormente, confirma este hecho.

El resto de los implementos que forman nuestra selección carecen de información contextual, si bien en las Fichas de Inventario se hacen referencias geográficas que sitúan a algunos de ellos en el área de Cuzco (por ejemplo, Nos. Cat. 416-418, 421, etc.). A pesar de ello, tan sólo algunos pueden ser tentativamente asignados a determinados estilos gracias a la presencia de decoración. Todos ellos se vuelven a caracterizar por la estandarización de sus rasgos que indica que en todos los lugares del área andina los implementos se fabricaron siguiendo los mismos criterios, utilizando los mismos materiales y buscando los mismos fines.

Un nuevo *huso* con *piruro* inserto (Nº Cat. 428) representa un objeto elaborado y decorado, quizá fabricado para formar parte de un conjunto ritual como el analizado anteriormente. El huso es de madera y el piruro de arcilla y ambos están decorados mediante técnicas de incisión y excisión y la aplicación de pigmentos en colores blanco y rojo. Su tamaño, afín al del conjunto Paracas, permite suponer su utilización para la fabricación de hilos finos y por tanto, su pertenencia al conjunto de una tejedora e hilandera especializada. Lo más destacable es la presencia de motivos de aves esquemáticas en el piruro y su semejanza con otros ejemplares (ver, por ejemplo Schlindler 2000: 288-289 y Stone-Miller, ed.1994: 68-69, pl. 1, de estilo Chancay), que nos permite relacionarlo directamente con los estilos costeros del Intermedio Tardío, si bien, dada la extensión de este motivo no es posible determinar a qué área de la costa perteneció. No tiene huellas de uso, lo que podría confirmar su carácter de objeto ritual.

Dentro ya del grupo de instrumentos utilizados durante la fase del tejido propiamente dicha, comenzaremos con una serie de ejemplares que hemos denominado “utensilio textil” (Nos. Cat- 416 – 423 y 427). Consisten en una especie de vara fina, apuntada en uno de sus extremos y que se va ensanchando hacia la parte superior, que suele estar decorada con diversos motivos tallados. Todos salvo dos están hechos de hueso y los restantes son de madera. Otro rasgo importante es un pequeño orificio

presente en la parte superior, por debajo del área decorada, de la mayoría de estos objetos y que pudo servir para insertar un hilo con el que sujetarlo al telar y evitar su pérdida. La función de estos implementos fue probablemente la de facilitar la separación y selección de hilos de la *urdímbre* para realizar el diseño y al tiempo, la de colocar y aplastar los hilos de la *trama*. Estudios etnográficos han documentado lo que sería el paralelo contemporáneo de estos objetos (A.P. Rowe 1978b: 36) y que, en el área del Cuzco se llama, según las distintas comunidades *r'uki* o *wich'una* y se caracteriza por estar fabricado de hueso de llama. Este debió ser también el material predilecto en tiempos prehispánicos, dado que el hueso es más resistente y adecuado para soportar la tensión de los hilos de la *urdímbre* al ser separados. Así lo indica el hecho de que de los nueve ejemplares de nuestra selección, sólo dos sean de madera.

En lo referente a la clasificación estilística uno de estos utensilios (Nº Cat. 418) puede ser asignado al Horizonte Medio en base a la decoración de su parte superior, en la que se observa una figura humana con un felino, que viste un tocado igual que el de las figuras Huari de Pikillacta (Ramos y Blasco 1977b).

Otros tres (Nos. Cat. 417, 419 y 420) están decorados con representaciones de cabezas de camélido, un motivo emblemático del estilo Inca, razón por la que han sido tentativamente clasificados dentro de este estilo.

Por último, el Nº Cat. 421 presenta unas figuras de aves que lo identifican con los estilos costeños, aunque no hay datos adicionales que nos ayuden a determinar su cronología.

Tan sólo una breve mención al Nº Cat. 424, que hemos denominado “utensilio de hilado o tejido” y cuya función no está clara. Se trata de un palo de madera que ha podido tener múltiples funciones dentro del proceso textil, quizá varias a la vez.

Si bien escasos, estos ejemplares evidencian varios hechos. En primer lugar son una prueba patente de la estandarización de los implementos textiles en el Área Andina durante todo el Periodo Prehispánico. A excepción de las diferencias decorativas, su forma y componentes son muy similares en todos los casos. La presencia de decoración

implicaría su pertenencia a una especialista de cierto nivel, con acceso a bienes más elaborados que, a su vez, requirieron de la destreza de especialistas. Al mismo tiempo, la presencia del camélido o del individuo con el felino, apuntan, respectivamente a imágenes simbólicas asociadas a objetos de lujo y contextos rituales Inca y Huari, lo cual refuerza su papel de “objeto suntuario”. No obstante, se han observado huellas de uso en algunos de ellos, especialmente desgastes en el área superior, que haría las funciones de “mango” y en el extremo inferior, lo cual evidencia que estos objetos elaborados aunaban su papel emblemático y portador de símbolos con su función instrumental en la fabricación de tejidos. Durante este proceso, la exhibición de estos símbolos distinguiría a su poseedora del resto de las tejedoras de menor estatus.

El mismo fenómeno debió producirse sin duda con una de las piezas más sobresalientes de esta selección, una espada de tejer, de estilo Chimú-Inca (Nº Cat. 429).

Está fabricada de madera y decorada en su parte superior por una figura antropomorfa con tocado “de media luna” y ricas vestiduras. Es precisamente este personaje el que permite su asignación estilística, ya que no poseemos otros datos sobre el origen de este ejemplar. Sus rasgos faciales y algunos detalles, como el pectoral, son los mismos que se encuentran en las esculturas de madera del mismo estilo y del que el Museo de América posee varios ejemplares (Martínez de la Torre y Cabello 1997: 89, lám. 77). Por otra parte, el tocado, el pectoral y el faldellín son también característicos de las representaciones de este tipo en textiles (ver múltiples ejemplos en A.P. Rowe 1984 y 1999).

La decoración se ha tallado por los dos lados de la *espada* y los detalles se han realizado mediante incisiones. Todos los bordes han sido biselados y redondeados, incluido el extremo final apuntado. Al igual que ocurre en los utensilios de tejer anteriormente mencionados, esta espada presenta huellas de uso, especialmente en una de las caras de la figura superior, que actuaría de mango y que muestra un importante desgaste. Este ejemplar confirma, pues, que los implementos textiles más finos y elaborados no tuvieron una única finalidad ritual, sino que muchos de ellos fueron

utilizados antes de ser, probablemente, incluidos en el ajuar textil de su poseedora, una artesana de cierto estatus con acceso a bienes suntuarios como éste.

Finalmente nos referiremos a dos estuches de agujas (Nos. Cat. 414 y 415) y a dos agujas (Nos. Cat. 425 y 426) que, si bien son objetos independientes, se relacionan por su función.

Los primeros están fabricados de hueso y sus características son muy similares a las de otros estuches documentados por nosotros, conteniendo aún las agujas, como el hallado en la ofrenda de la Plataforma de Farfán durante la campaña 2002 (Jiménez 2002b) (Figura 26). Para su realización se utilizó un hueso, probablemente de camélido, que del que se horadó todo el interior creando una cavidad cilíndrica. Como muestra el ejemplo de Farfán, estos estuches debieron tener originalmente una base de un material, posiblemente perecedero, que se ha perdido. En uno de los casos (Nº Cat. 415) tanto el exterior como el interior están pulidos, mientras que en el otro sólo la parte externa presenta este acabado. Aunque éstos no están decorados, posiblemente existieron otros ejemplares más elaborados que sí lo estuvieron, de manera similar a los utensilios de tejer de hueso analizados con anterioridad.

Las agujas a las que nos referimos son de cobre, alargadas, terminadas en una afilada punta y con el ojo en el otro extremo. Es interesante señalar que estos pequeños orificios se han realizado de diferente manera en cada caso que describimos en sus correspondientes Fichas de Catálogo. El pequeño diámetro de éstos pone de manifiesto que estas agujas se usaron junto con hilos de gran finura. El cobre es, junto con las espigas, la materia fundamental usada para fabricar este tipo de objetos. Como muestra el ejemplo de Farfán (véase Fig. 26) ambos tipos se incluyeron en el mismo estuche, volviendo a recrear la idea de la variedad y riqueza de recursos tecnológicos que caracterizaba a los ajuares de, al menos, estas tejedoras de élites. Es posible que se usaran para distintas funciones, dependiendo de la resistencia requerida para ellas (bordado, remate de los orillos de un tejido terminado, etc.). Las agujas en general muestran relativa variedad en cuanto a tamaños, especialmente en relación a su longitud, lo que puede explicarse por este mismo criterio. Los ejemplares que nosotros analizamos rondan los 10 cm de largo, aunque otros muchos se han documentado que

varían notablemente. Un buen ejemplo de ello lo constituye el conjunto antes mencionado de Farfán (véase Fig. 26).

Muchos de estos implementos sin origen conocido debieron formar originalmente parte de conjuntos como el incluido en el cesto de tejer Paracas descrito al comienzo (Nº Cat. 384). El estudio de todos ellos evidencia hasta qué punto una unidad contextual da una información más abundante y rica sobre objetos que, de otra forma, se convierten en huérfanos con pocos datos.

A pesar de ello el conjunto seleccionado aquí pone de manifiesto varios puntos interesantes.

El entorno fue explorado buscando los mejores materiales para la fabricación de cada herramienta. Madera y fibra vegetal para los cestos, cerámica y piedra para los piruros, espinas y cañas para los husos, huesos para los punzones o utensilios de enganchar hilos.... Todos ellos muestran cómo el desarrollo de la actividad textil dio lugar a una explotación de los recursos del entorno que fue más allá de la pura fibra para hacer hilos.

Una vez que el éxito de estos materiales y los distintos tipos de objetos se probó mediante la práctica durante generaciones, su uso se perpetuó hasta la actualidad. Pero además es interesante que encontramos los mismos objetos en diferentes áreas, de un modo semejante a lo que debió ocurrir con otras herramientas básicas para supervivencias, como el arado.

Esta consistencia y estandarización en el tiempo y el espacio demuestra que el tejido fue una actividad que surgió, al menos inicialmente, como una respuesta a los retos del medio. No se tardó mucho, no obstante, en comprender su importancia y hacer de estas herramientas un artilugio decorativo y poseedor de símbolos que distinguieron a sus poseedoras entre sí, señalando la existencia de especialistas de mayor nivel.

Su importancia queda igualmente constatada por su inclusión en el ajuar funerario y por ese énfasis en la variedad que muestran conjuntos como el nuestro de Paracas Necrópolis, con el que una tejedora estaría preparada para tejer todo lo

necesario – dentro de sus habilidades y especialidades – quizá en un camino nuevo al final de la vida terrenal.

Como mencionábamos al inicio de este capítulo, el largo proceso textil que representan estos implementos de hilado y tejido termina con el tejido en forma de indumentaria o de “objeto textil”. De ellos, de estos objetos, nos ocuparemos a continuación, ya que las actividades y contextos en los que el tejido jugó un rol importante fueron muchos y variados.

IV.2. OBJETOS TEXTILES

El Museo de América posee una serie de estos objetos que ilustran algunos de estos contextos, especialmente el funerario, y es por ello que en esta Tesis nos centraremos en ellos, utilizándolos de ejemplos para mostrar que las fronteras de lo que llamamos “Mundo Textil” se extienden más allá de la supervivencia, dentro del terreno de lo ritual.

El primero de ellos es la llamada “momia Paracas” (Nº Cat. 9) que constituye una de las piezas más importantes de esta Colección.

Está compuesta por el cuerpo del individuo en posición flexionada, que ha sido colocado sobre una cesta de fibra vegetal y presenta una serie de tejidos como vestimenta y envoltorio. Dentro del ajuar original se encontraba el cesto o “costurero” que hemos analizado al comienzo de este capítulo, mientras que el resto no ha llegado hasta nosotros.

Lamentablemente, este bulto ha sido alterado en tiempos modernos y al menos en parte de los tejidos es evidente que han sido cortados. Este hecho nos hace pensar que la ubicación de la mayor parte de ellos no sea la original y por tanto elimina la posibilidad de estudiar el orden y tipo de prendas colocadas sucesivamente para formarlo. Es importante también destacar que el frágil estado de conservación de la momia desaconsejaba su desmontaje, por lo que los tejidos se han estudiado *in situ*, y sólo se han podido observar aquéllos aspectos visibles por su posición superficial.

Así, desconocemos si el individuo, en cuya cabeza viste varios tocados, está vestido en el resto del cuerpo. Fue colocado en posición flexionada y envuelto en los sucesivos mantos y la esclavina o pequeña camisa que queda en la capa superior fue introducida por la cabeza.

El análisis de estos tejidos determina que todas las piezas son características del estilo Paracas Necrópolis, pero además encontramos juntas una mayoría perteneciente al *Linear Sytle* junto con otra asignable al *Block Color Sytle* (Paul 1992). Este hecho, que fue anteriormente constatado por la propia Anne Paul (*ibid*), confirma su hipótesis de que estos estilos no fueron estrictos marcados cronológicos y se solaparon en el tiempo.

En relación al estilo hay que mencionar la existencia de un motivo iconográfico que se repite en varias prendas en concreto, el llamado “Ser Oculado” y que encontramos en el gran manto de la momia (Nº Cat. 3), así como en uno de los tocados (Nº Cat. 12, ver Foto en Nº Cat. 9). Esta recurrencia de la misma figura y su aparición en prendas del mismo tipo, hace pensar en la existencia de “sets” o grupos de prendas integrados quizá por un manto, un tocado y quizá una camisa, que estaban trabajados en las mismas técnicas y decorados con la misma figura. Sin duda estos grupos eran fabricados por tejedoras de élite y seguían un plan preconcebido, quizá desde su inicio, para ser utilizados dentro del mismo ritual funerario.

Otra observación interesante es que todas las prendas que lo forman son masculinas: mantos, tocados y una pequeña camisa. Este hecho contrasta con la presencia del cesto con implementos de costura, que constituye un identificador del género femenino. Debido al mal estado que ya hemos mencionado, no nos ha sido posible realizar los análisis de antropología física convenientes para confirmar el sexo femenino del individuo, no obstante, este contraste nos lleva a una conclusión interesante: los textiles que formaban el bulto no formarían parte de sus vestiduras. Su papel era más representativo que “real”.

En su conjunto, los objetos, estructuras y actividades relacionadas con el ritual funerario formaban un complejo que en ocasiones incluía individuos sacrificados *ex profeso*, lo que ha sido definido como “necropompa” por Alonso (1989). Esta autora ha

señalado la presencia de máscaras funerarias dentro de estos conjuntos tan sólo a partir del Periodo Intermedio Temprano (Alonso, *ibid*).

Sin duda uno de los análisis más interesantes que se han hecho recientemente de la parafernalia ritual Paracas es el trabajo de Mary Frame (2001) que analiza en conjunto las ofrendas textiles de los fardos Necrópolis, la iconografía de estas prendas y rasgos del patrón de enterramiento, como la forma de la cámara y su relación con la propia colocación del bulto. En sus conclusiones, Frame demuestra la relación del ritual funerario Paracas con ideas de transformación y fertilidad, unas ideas que se plasman además en las imágenes y la configuración de cada uno de los fardos.

Éstos estaban compuestos por diferente número y carácter de prendas textiles cuya aparente disparidad era en verdad un reflejo preciso de las ideas de transformación desde un estado de “muerto reciente” hasta el de “ancestro”. Estos tenían también un paralelo en el mundo animal.

Esta transformación se expresaba en las propias imágenes bordadas en las que, por medio de determinados atributos y posturas de los personajes representados, se simbolizaban los diferentes estados de la transformación por los que el “muerto reciente” había de pasar, una vez finalizado su primer ciclo, el de la vida y sus paralelos animales en cada estado. En el proceso, las alusiones a la sangre y a los fluidos vitales en general eran repetidas, en clara relación con ideas de fertilidad que se explicitaban de forma más clara mediante la representación de semillas y apéndices reminiscentes de cordones umbilicales.

Finalmente, el fardo en sí, con el cuerpo en su interior y una variedad de prendas dispuestas en capas, constituye la escenificación “viva” de esta transformación que de paso ejerce un papel fertilizante de la tierra, al descomponerse y alimentarla¹. La propia introducción del fardo y la forma de la cámara funeraria, es una metáfora del modo en que la semilla se introduce en la tierra para perpetuar el ciclo eterno de la vida.

¹ Otros investigadores hacen énfasis en la intención de perpetuar la conservación del cuerpo del muerto, por parte de los vivos, mediante tratamientos de momificación y ponen en duda la idea de la descomposición de dicho cuerpo y por tanto la existencia de una “fertilización simbólica” de la tierra (Alonso 2004, comunicación personal).

Por medio de un complejo ritual en el que se incluían ofrendas de semillas y líquidos, se escenificaría este cambio de estado del “muerto reciente”, envuelto en tejidos alusivos a esta transformación y que, junto a él alimentarían la tierra en la que iban a ser enterrados.

La momia Paracas del Museo de América está decorada con figuras de diferente carácter, no es descabellado pensar que su configuración, el tipo de prendas incluidas, etc, se incluían en un ritual funerario en el que bien pudieron recrearse parte de estas ideas de transformación y fertilidad.

Lo que nos interesa destacar aquí es que el tejido, más allá de su función “real” como vestimenta, está jugando un papel simbólico que aludiría a las “fases” o estados después de la vida.

El segundo de los bultos funerarios (Nº Cat. 79) pertenece a un periodo posterior (estilo Nasca-Huari, Horizonte Medio, véase Fig. 3) y sus características formales difieren notablemente de la anterior.

Los ejemplos documentados en contextos contemporáneos de la costa sur (A.P. Rowe 1986) hacen pensar que originalmente debió vestir una camisa fina que no ha llegado hasta nosotros. Tan sólo un “velo” o tejido cuadrangular que decora su cabeza, nos queda de lo que debió ser la “vestimenta” de la momia.

Los análisis radiográficos realizados con anterioridad en el Museo demuestran que en su interior se encuentra un individuo en posición flexionada, con lo que parece ser parte de su ajuar². De éste, el extremo de un objeto de madera acabado en dos puntas sobresale en la base del bulto y parece tratarse de un implemento relacionado con el tejido. Este hecho identificaría al individuo como una mujer, lo cual sería consistente con la presencia del “velo”, no obstante, no pudimos realizar el desmontaje del fardo - ya que implicaría su destrucción como tal - y este aspecto no ha podido ser dilucidado. Por otra parte, se han señalado la existencia de ejemplos en los que el género al que se asociaban muchos de los objetos que constituían un fardo, no se correspondían con el

² Agradecemos al Dr. Andrés Escalera, Director del Dpto. de Restauración del Museo de América, quien amablemente nos mostró las radiografías y nos dio su interpretación de las mismas, la cual seguimos aquí.

sexo del individuo enterrado en su interior (Alonso 2004, Com. Personal), por lo que nuestra identificación es tentativa.

Nuestro examen de este bulto nos lleva a sostener que, en base a la evidencia existente, los tejidos presentes en él cumplían una diferente función de aquéllos de Paracas. Todos ellos son de algodón en colores naturales, hilos gruesos, sin decoración e incluso con presencia de errores en el tejido que hacen pensar que fueron realizados para estar ocultos. Los tejidos alternan con capas de algodón sin hilar y materiales vegetales y parece que su papel es puramente estructural.

La excepción la constituyen el citado velo de la cabeza y un pequeño tejido de algodón, muy fino, completamente impregnado de cinabrio³ y que se encontraba oculto bajo el velo. Es posible que fuera la misma sustancia que se empleó para colorear el rostro de la momia y el hecho de que fuera colocado en un tejido oculto durante el ritual funerario le confiere un carácter simbólico especial.

En sus caracteres formales el bulto está claramente recreando una figura humana, como se desprende de la existencia de su cabeza, los rasgos faciales y el empleo de pelo humano que cuelga a la espalda.

Se trata, por tanto de dos diferentes rituales funerarios, llevados a cabo por comunidades de la costa sur pero en dos diferentes periodos (Intermedio Temprano y Horizonte Medio), y en los que el tejido jugó un diferente rol, desde el puramente simbólico del primero, al funcional del segundo. Es importante recordar, sin embargo, que nuestro bulto está incompleto y que no poseemos el resto de lo que debió de ser su ajuar funerario. En éste se incluyeron probablemente otros tejidos que sí pudieron encarnar valores simbólicos.

En estrecha relación con éste último se encuentra el tercero de nuestros objetos, la “falsa cabeza” de madera (Nº Cat. 114) que perteneció originalmente a un bulto que debía ser similar al Nasca-Huari y del que se han documentado numerosos paralelos en

³ La identificación de esta sustancia fue también facilitada por el Dr. Andrés Escalera al que expresamos nuevamente nuestro agradecimiento.

la costa central del Área Centroandina, en especial, en la Necrópolis de Ancón (Kaulicke 1997) (véase Fig. 2a).

Está hecha de madera pintada con un pigmento anaranjado muy similar al utilizado en el rostro de la momia Nasca-Huari y en general sus rasgos faciales presentan bastantes similitudes. Probablemente se trata de diferentes interpretaciones regionales de un ritual que surgió del contacto con las ideas serranas de Huari durante el Horizonte Medio. La cabeza lleva un tocado que consiste en un tejido enrollado y atado al frente, que se ha decorado mediante la aplicación del mismo pigmento o de otro de un color muy similar.

Como ocurre en el caso anterior, este tocado completa la representación de un individuo, tal y como era visto en su estado “real”. Si bien de nuevo se optó por no desmontar el original, el tejido, muy fino, parece estar en buen estado de conservación y no haber sido usado. Si esto fuera así, constituiría un ejemplo de una creación textil realizada, nuevamente, para cumplir una función diferente a la usual: un tejido funerario.

De manera similar a como vimos en la bolsa y la honda anteriores, muestra unos característicos bordes a la aguja con la alternancia cromática típica del estilo Inca Imperial.

Los últimos objetos textiles que analizaremos son dos balanzas (Nos. Cat. 225 y 240). Están fabricadas con una fibra vegetal distinta del algodón (*fourcroya*?) y fibra de camélido, junto con otros materiales, principalmente hueso y, en uno de los casos, conchas y piedra.

Este tipo de balanzas parecen ser exclusivas del Periodo Inca y su función real es desconocida. Como muestran estos dos ejemplos, asignados respectivamente a los estilos Inca e Inca de la costa sur, se produjeron en diferentes lugares del *Tahuantinsuyu* y en los casos que hemos documentado en esta Colección, así como en los ejemplos publicados (ver referencias en Fichas de Catálogo), no muestran huellas de uso, por lo que es posible que fueran fabricadas *ex profeso* para determinados rituales, quizá funerarios, formando parte del ajuar de personajes distinguidos.

Lo que parece evidente es su papel simbólico, que queda especialmente patente con la ausencia de huellas de uso y su gran finura y belleza.

Son una muestra más de los múltiples papeles que jugó el tejido más allá de la vestimenta y completan el panorama del Mundo Textil Andino que se indica con el importante rol de los implementos textiles en ajuares funerarios y finaliza en el rol que las creaciones textiles tienen en esos mismos ritos.

Sin duda, la actividad textil fue fundamental para la supervivencia en los Andes, pero fue su carácter de medio de expresión lo que colocó al tejido en todos los aspectos, domésticos y ceremoniales, de la vida comunitaria y que nos permiten hablar de todo un mundo de simbolismos alrededor del tejido: el Mundo Textil Andino.

Este simbolismo se plasma, finalmente, en los propios tejidos que lucirán los individuos de las múltiples comunidades andinas a lo largo y ancho de la gran Región Andina y durante milenios de desarrollo cultural.

Todas sus particularidades regionales, transformaciones y pervivencias a lo largo del tiempo, serán ampliamente exploradas en el próximo capítulo en el que nos ocuparemos de lo que es el grueso fundamental de nuestra muestra: la Colección de Tejidos Prehispánicos y Coloniales del Museo de América de Madrid.

CAPÍTULO V: LA COLECCIÓN TEXTIL DEL MUSEO DE AMÉRICA: EL TEJIDO ANDINO PREHISPÁNICO Y COLONIAL EN LOS ANDES CENTRALES Y CENTRO-SUR

Tras nuestro acercamiento al mundo de la tecnología textil andina, abordaremos a continuación lo que constituye el punto central de esta Tesis: el análisis de la muestra de tejidos de la Colección del Museo de América.

En las próximas páginas trataremos los datos obtenidos del análisis de las piezas en forma de síntesis analítica. En base a estos datos nos ha sido posible dividir la muestra en diversos periodos y estilos que dibujan un panorama bastante completo de los desarrollos de los Andes Centrales y Centro-Sur durante el Periodo Prehispánico y la primera parte del Periodo Colonial.

Creemos que uno de los aspectos más interesantes de esta Colección es que está integrada por tejidos de dos grandes subregiones andinas: el Centro y el Centro-Sur (véanse Figs. 1 y 2). Nos interesaba especialmente mostrar el contraste y al tiempo la interacción entre ambas y por esa razón hemos primado esta división frente a la cronológica. De este modo, el análisis se divide en dos grandes bloques, que corresponden respectivamente a cada una de ellas, dentro de los cuales se dan subdivisiones por periodos cronológicos y después por regiones y/o estilos. Esta organización es la misma que la del Catálogo que integra el Volumen II de esta Tesis.

Así pues, en las próximas páginas analizaremos los tejidos comenzando por el Área Centroandina en sus periodos y estilos más tempranos. Con el fin de organizar el discurso, los estilos serán tratados, en cada periodo, por regiones geográficas, partiendo desde la costa sur y avanzando hacia el norte, a excepción de aquéllos, como el Colonial, de los que poseemos pocas manifestaciones para los que esta organización es innecesaria. En lo que respecta a los Andes Centro-Sur, avanzaremos cronológicamente desde el Periodo Intermedio Temprano hasta el Periodo Inca, partiendo del extremo sur peruano hacia el Norte de Chile.

Nuestro objetivo último en este Capítulo es la comprensión de los tejidos como un conjunto que complementa el tratamiento individualizado que ofrece el Catálogo. Así, de la mano de los propios datos de nuestro análisis, nos referimos a las diversas dinámicas culturales características de cada época y región. Sirvan como ejemplo los tejidos de estilo Huari, a través de los cuales podremos ver, no sólo qué aspectos de este estilo reflejan las piezas clasificadas como tales dentro de la muestra, sino, más allá, fenómenos como los cambios tecnológicos del tejido costeño con la llegada de influencias serranas o la diversificación del fenómeno Huari a lo largo de los Andes en forma de los diferentes "huaris" existentes que podremos explorar en nuestro conjunto.

Junto con las dinámicas propias de cada periodo cronológico, nos interesa fijarnos en los distintos contextos en los que el tejido ha ido jugando un rol relevante a lo largo de los siglos. Por esa razón, prestaremos atención a la función y el contexto original de las piezas que nos permitan identificarlo, tratando de lograr un acercamiento a aspectos como el mundo funerario o los rituales propiciatorios a través de las ofrendas textiles de nuestra muestra.

Uno de los fines que perseguimos con nuestro trabajo ya lo mencionamos en la Introducción, y es demostrar la necesidad de estudiar las colecciones de textiles en museos y particularmente el interés de ésta que nos ocupa. Esta idea toma un sentido especial en el análisis que hacemos en este capítulo en el que pretendemos que el investigador conozca las principales aportaciones y posibilidades que ofrece la Colección Textil del Museo de América como conjunto, pero además nos detendremos en aquellos ejemplares que posean un interés especial por su escasez o la particularidad de la información que ofrecen. Sin duda éstos ejemplares “únicos” o escasos junto con otros algo más anónimos, pueden ayudar a interpretar ese material fragmentario que a menudo se obtiene en excavaciones arqueológicas y aportar una base firme para su clasificación e interpretación.

Para facilitar también una idea de conjunto, incluimos un listado en el que se detalla la catalogación de cada uno de los ejemplares de la muestra (Anexo 1). Creemos que se trata de una herramienta de gran utilidad para investigadores y otros interesados en saber cuáles son los estilos representados en este conjunto y en qué proporción lo están.

Como última aclaración hemos de señalar que los tejidos de plumas serán también incluidos en esta síntesis dentro de sus periodos o estilos correspondientes, a pesar de que, por su particularidad desde un punto de vista tipológico, en el Catálogo sean tratados en un apartado específico.

Antes de comenzar con la discusión de la muestra en sí daremos algunos datos generales de los tejidos que la forman.

V.1. CARACTERES GENERALES DE LA MUESTRA

El núcleo principal de la muestra de estudio de esta Tesis la forman un conjunto de 372 tejidos o grupos de tejidos¹. A ellos habría que añadir al menos cinco textiles más que forman parte de la momia Paracas (Nº Inv.9) y otros 10 pertenecientes a la momia de la costa sur (Nº Inv. 79) analizadas en el pasado capítulo. Estos tejidos serán reseñados aquí en cuanto que contribuyen a enriquecer nuestra visión del estilo textil Paracas Necrópolis.

Como ya hemos mencionado, la muestra textil está formada por dos conjuntos, uno perteneciente al Área Central andina y el otro a los Andes Centro-Sur (véanse Figs. 1 y 2).

En el primer caso, nuestra muestra ilustra los periodos que van desde los inicios del Periodo Intermedio Temprano (0-650 d.C.) hasta el Periodo Colonial (1550-1834 d.C.) (véase Fig. 3). La proporción de tejidos por periodos es desigual, como también por zonas. Lamentablemente, algunas áreas no están representadas en esta Colección, como la sierra central, mientras que otras, como la costa central en el mismo Área Centroandina, concentran la más alta proporción de ejemplares. Razones de conservación, así como el mayor énfasis puesto por viajeros e investigadores en los tejidos de determinadas regiones, sirven para explicar esta desigual distribución que, por otra parte, coincide con lo que ocurre en la mayor parte de las colecciones públicas y privadas del mundo. Una pequeña parte de ellos tiene datos sobre su origen geográfico

¹ En ocasiones se han recogido bajo un solo número de catálogo varios fragmentos de una misma pieza.

que ha aportado pistas en su clasificación, si bien, como veremos, en algunos casos hemos optado por una actitud cautelosa a la hora de tenerlos en cuenta.

En lo referente a los Andes Centro-Sur tenemos una cantidad menor de ejemplares, aunque especialmente valiosos por estar, en una proporción significativa, completos y poseer una interesante iconografía que complementa el interés de técnicas y procedimientos tecnológicos empleados en su fabricación. Para este grupo tenemos también algunos datos de procedencia que sirven de gran ayuda en este trabajo. Cronológicamente los tejidos de los Andes Centro-Sur cubren un rango algo menor, siendo los más tempranos asignables al Periodo Intermedio Temprano (0 – 600 d.C.) y los más tardíos al Periodo Inca (1400-1550 d.C.) (véanse Figs. 3 y 4). No hay tejidos coloniales de esta área.

Este último conjunto constituye una de las principales aportaciones de esta Tesis Doctoral, ya que el área del que proceden está siendo tan sólo recientemente “redescubierta” por los investigadores. En efecto, en las últimas décadas se está conociendo con más precisión el origen de muchos materiales descontextualizados que habían sido anteriormente atribuidos al estilo Nasca, pero que formaron parte de complejos culturales ubicados más al sur de esta región, incluso en el norte de Chile.

Siguiendo con la descripción de la muestra es importante aclarar que dentro de la categoría de tejidos estamos incluyendo algunas variantes que detallamos a continuación:

- Plumaria: prendas o fragmentos consistentes en una base textil con decoración de plumas aplicadas. Nuestra muestra ilustra los dos grandes periodos en los que se dieron tejidos de plumas en el Área Central Andina: el Horizonte Medio (650-1000 d.C.) y el Horizonte Tardío (1400-1550 d.C.). En esta muestra no se incluyen piezas completas de plumaria asignables a los Andes Centro-Sur, si bien hay un gorro (Nº Cat. 351) decorado en parte con tejidos de pluma que se ha incluido en la discusión correspondiente a su estilo (Inca).

- Gorros: que conjuntan una estructura textil o de fibra vegetal (cestería) con tejido. Al contrario que las prendas de plumas, dentro del Catálogo se incluyen en sus respectivos estilos y no forman un grupo aparte.
- Hondas: que se elaboran con fibras textiles, en distintas técnicas. Se sabe que éstas se usaron no sólo como armas, sino también como parte de la indumentaria masculina, en ocasiones enrolladas alrededor de la cabeza a modo de tocado. Por esta razón se han incluido junto con los tejidos y no en el apartado de Implementos Textiles (Capítulo IV).

Uno de los principales obstáculos con el que ha contado nuestro estudio es el de la escasez de información acerca de la procedencia de los tejidos. En concreto, de ellos tan sólo un total de 113 de los 383 ejemplares tienen datos al respecto consignados en la Ficha de Inventario del Museo. En muchos de estos casos la referencia es tan general que resulta de poca utilidad, como en aquéllos en los que se señala “Perú”. Finalmente, ya hemos comentado que la fiabilidad de estos datos es variable.

Más de la mitad de las piezas, 218 (58%) son fragmentos y las restantes 159 están completas y puede identificarse su morfología y en la mayoría de los casos su función. Por otra parte, algunos de los denominados “fragmentos” han recibido una asignación sobre su posible función, aunque hemos mantenido este término como denominación, tanto en la discusión como en la Ficha de Catálogo, en los casos en los que seguimos considerando nuestra identificación como una hipótesis interpretativa sujeta a posibles cambios.

Las materias primas básicas son el algodón (*gossypium barbadense*) y la fibra de camélido, tanto en sus colores naturales, como, especialmente ésta última, en una variedad de tonos teñidos. Sabemos por su estudio que los tejidos ligados a tradiciones serranas, como Huari o Inca, fueron teñidos por especialistas que dominaban ampliamente las técnicas y los recursos de teñido. Sabemos también que se explotó la amplia gama cromática natural de materias como el algodón, con sus variedades de marrones y beiges y de camélido (Vreeland 1999).

Junto a estas dos materias, hemos de mencionar otras como fibras vegetales tipo junco. Según Junius Bird (1979: 14) sólo una especie de origen cactáceo llamada *fourcroya*, estuvo disponible en la costa desértica de los Andes Centrales. Otra materia utilizada en la fabricación de tejidos, especialmente en los Andes Centro-Sur fue el cuero. Merece una mención especial un ejemplar que posee pelo de vizcacha (*Lagidium viscacia*) en sus borlas (Nº Cat. 271).

Nuestra muestra reúne prácticamente todas las técnicas exploradas en la textilería andina, a excepción de algunas, como las urdimbres suplementarias (Emery 1980: 144). Estas técnicas se ejecutaron, según indica nuestro análisis, en distintos tipos de telar, desde el de cintura, hasta el vertical, pasando probablemente por una variedad específica utilizada para la fabricación de tejidos de urdimbres discontinuas (Strelow 1996: 10-11, figs. 1a – 1c). Tenemos varios ejemplos de piezas trapezoidales, características de varios estilos del extremo sur de Perú y el norte de Chile, para cuya realización se han utilizado varios procedimientos especiales que dan lugar a piezas con esta forma comentados en las respectivas Fichas de Catálogo (ver, por ejemplo Nº Cat. 335).

Todos los tejidos son hechos de una o varias piezas pero sin patronaje. Una característica de la textilería andina es que no se cortan las telas. Una prenda podía estar compuesta por un solo panel textil o por varios, unidos por costura y que han sido elaborados en tamaño y forma *ex profeso* para la función que iban a desempeñar. Poseemos, por otra parte, interesantes ejemplos de reutilización y readaptación de piezas que muestran la alta valoración que se tuvo del textil en estas sociedades (ver por ejemplo Nº Cat. 365).

Dentro de aquellas piezas cuya función ha podido ser identificada, poseemos ejemplares completos o fragmentos de camisas masculinas con y sin mangas, con diversas formas y hechuras según los distintos estilos regionales, bolsas, igualmente de formas, función y tamaños variables, bandas de cabeza, fajas, distintos tipos de tocados masculinos, adornos corporales, mantos, un taparrabo completo y varios gorros y cascos. Hay que destacar el abrumador predominio, dentro de las prendas, de las pertenecientes a la indumentaria masculina. En concreto, sólo un fragmento de tejido

Chuquibamba (Nº Cat. 329) ha podido ser identificado como parte de una prenda femenina.

Dentro de los tejidos que, aun formando parte de la indumentaria, trascendieron esta función adentrándose en el mundo ritual contamos con la presencia de bolsas ceremoniales, algunas conteniendo aún sus ofrendas (por ejemplo Nº Cat. 228), piezas como paños contenedores de las mismas ofrendas (Nº Cat. 275) y su variedad en los Andes Centro-Sur, la *inkuña*, cuyas varias funciones se circunscriben a contextos rituales de ofrendas y ceremonias propiciatorias (por ejemplo Nº Cat. 339).

La gran mayoría de las piezas de nuestra muestra están decoradas, bien con motivos figurativos o con otros de tipo geométrico o listas de color, y se les presupone un uso no doméstico. Esta decoración constituye una fuente invaluable para el estudio de las formaciones sociales y políticas de los Andes Prehispánicos y Coloniales, ya que informan sobre múltiples fenómenos como los movimientos de poblaciones y la extensión de complejos ideológicos, como Huari o Inca, por diversas áreas.

Pasando ahora a un análisis más detenido, comenzaremos por los Andes Centrales desde el estilo más antiguo representado en nuestro conjunto: Paracas Necrópolis.

V.2. TEJIDOS DE LOS ANDES CENTRALES

V.2.1. Final del Horizonte Temprano - Principios del Intermedio Temprano (300 a.C. - 100 d.C.): Paracas Cavernas

Los tejidos Paracas son de los más conocidos por el público en general de entre todos los estilos de tejido de los Andes prehispánicos (véanse Figs. 2a. y 3). A pesar de ello, es todavía mucho lo que se desconoce de este estilo textil que comenzó a ser explorado tras el fabuloso hallazgo del arqueólogo peruano Julio C. Tello en 1925. En la Península de Paracas de la que tomó su nombre se hallaron más de 400 fardos funerarios recubiertos de tejidos en muchos casos espléndidamente conservados, decorados con brillantes colores (Dagget 1991).

Han sido los numerosos y esclarecedores trabajos de Anne Paul (1985, 1986, 1991, etc), junto con los de Mary Frame (1991, 1995, 2001) los que han revelado la maravillosa complejidad de los tejidos Paracas, desvelándonos algunas claves de las poblaciones que los elaboraron y los utilizaron como parte de sus rituales funerarios.

En ellos se han establecido los principales rasgos técnicos, la organización de la producción, sus funciones y muchas claves relacionadas con la iconografía y el mundo ritual que se esconde tras esas imágenes. Estos estudios han sido, por tanto, nuestro principal punto de referencia a la hora de aproximarnos a los ejemplares del Museo de América.

Dentro de la producción Paracas se han distinguido los tejidos Paracas Cavernas, más tempranos, producidos desde el final del Horizonte Temprano, de los Paracas Necrópolis, que se fabricaron especialmente en los primeros siglos del Periodo Intermedio Tardío, en la costa sur centroandina.

El ejemplar más antiguo de la Colección Textil del Museo de América de Madrid es un tejido que hemos clasificado como Paracas Cavernas (Nº Cat. 1) en base al análisis técnico y estilístico, así como a los datos que poseemos sobre su procedencia. De entre sus rasgos, que aparecen detallados en la correspondiente Ficha de Catálogo, resaltaremos aquí el hecho de que nos pone en relación con el complejo Chavín en la costa sur del Área Central Andina.

En efecto, este pequeño fragmento corresponde a los momentos tempranos de la tradición Paracas, que se manifestó en varios sitios de la costa meridional a finales del llamado Horizonte Temprano. Durante estos primeros siglos, el estilo Paracas muestra influencias del estilo Chavín, de origen serrano y se convierte en la manifestación costeña de este fenómeno que dio forma al Horizonte Temprano. La tradición Paracas tuvo diversas manifestaciones en los diferentes enclaves de los que se han recuperado evidencias. Por lo que aquí interesa hay que destacar las existentes entre el valle de Ica y la Península de Paracas, que se han diferenciado en la literatura con las

denominaciones de “Ocucaje” y “Cavernas” (Paul 1991). Lamentablemente, nuestra escasa muestra no nos permite ahondar en la cuestión de estas variedades, aunque por fortuna los datos que poseemos (Ramos y Blasco 1980: 61-62) sitúan su procedencia en la Península de Paracas, por ello lo clasificamos como Paracas Cavernas.

Obviamente no podemos extraer conclusiones generales a partir de un sólo fragmento, lo que sí podemos es constatar la existencia de una serie de elementos técnicos, tecnológicos e iconográficos, que se dan desde el comienzo de la tradición Paracas y que se caracterizarán, como tendremos ocasión de observar, por su marcada continuidad.

Entre estos elementos hay que destacar la combinación de algodón y fibra de camélido, aunque la primera materia se usará siempre como parte de la base, mientras que la segunda constituirá el elemento decorativo. Una gama de colores limitada, con un predominio del rojo y el negro y la presencia de un tono que diferenciará siempre a los tejidos de la costa sur centroandina: el azul oscuro. La técnica de bordado (*stem stitch*, Emery 1980: 76, 239) que es quizá el rasgo más típico de este estilo textil, junto con el uso de bordado a la aguja para fabricar bordes decorativos (*cross-kni loop stitch*, Emery 1980: 243). Por último, la propia iconografía, con los inicios de lo que Anne Paul (1986), la gran especialista en textilería Paracas denomina el “Felino Oculado”. Con el declive de la influencia Chavín, elementos como el apéndice o tocado del felino se perderán, aunque este ser, como decimos, se mantendrá y con él, probablemente, gran parte de los valores que encarnaba.

La producción textil de la Península de Paracas continuó más allá del fin del estilo Chavín en el estilo que conocemos como Paracas Necrópolis. Esta se desarrolló durante los primeros siglos del siguiente periodo y sus raíces están fuertemente asentadas en la producción Cavernas, representada por el ejemplar arriba analizado. Nos detenemos en ella en el siguiente apartado.

V.2.2. Periodo Intermedio Temprano (0 - 650 d.C.):Paracas Necrópolis, Nasca y Recuay

A lo largo de más de seis siglos, la costa y la sierra centroandinas dieron cabida a una variedad de estilos que mantuvieron una relativa independencia entre sí (véase Figs. 2a y 3). Entre ellos destacan Paracas Necrópolis, en sus primeros momentos, a la que seguirá Nasca, en la costa sur. En la costa central se desarrolló el estilo Lima y en la costa septentrional se dieron las manifestaciones Moche. Junto a ellas, en las tierras altas, tenemos evidencias de estilos como Recuay y Tiahuanaco, con unos caracteres claramente contrastados con los de los tejidos costeros.

Lamentablemente estos estilos están desigualmente representados en las distintas colecciones públicas y privadas de todo el mundo y la del Museo de América no es una excepción. Contamos con ejemplares Paracas Necrópolis, Nasca y una pieza – excepcional por su escasez – de estilo Recuay.

Comenzando por la costa sur y los tejidos Paracas Necrópolis de nuestro conjunto, hay un total de quince piezas textiles – una de ellas todavía inserta en el telar – y una momia con una cesta conteniendo implementos textiles, que fue parte de su ajuar (véase Anexo 1). La caja y su contenido fueron analizados en el capítulo anterior (*vid supra*), junto con la banda textil N° Cat 16 que, según los datos del Museo, estaba incluido dentro de la cesta de costura.

Haciendo una síntesis de sus rasgos observamos una marcada continuidad con los anteriormente definidos para Cavernas. Se trata de tejidos hechos mayoritariamente de fibra de camélido, aunque algunos ejemplares combinan esta fibra animal con una base de algodón. Las técnicas son el tejido llano (*plain weave*, Emery 1980: 76) (para la base) y dos tipos de bordado (*stem stitch* y *cross-knit loop stitch*, respectivamente, Emery 1980: 76, 239 y 243) para la decoración.

Paul (1986, 1992, 1994, etc) definió varios estilos de bordado: *Linear Style*, *Broad Line Style* y *Block Color Style*, que tuvieron importantes implicaciones en cuanto al estilo de representación que impusieron, pero también en cuanto al tipo de significados para los que estuvieron destinados. Así, el primero de ellos imprime una mayor geometricidad en el diseño, mientras que el último dio más libertad expresiva a la bordadora y mayor naturalidad a las figuras. La contemporaneidad probada de estos estilos, que se dan en un mismo fardo (Paul 2001) hizo pensar a esta autora en otros

motivos para la existencia de estas variedades, poniendo su atención en las diferentes posibilidades expresivas que cada uno ofrecía. Así, Paul (*ibid*) demuestra que cada estilo se usó para transmitir distintos tipos de ideas y es posible explorar a partir de ellos las diferentes implicaciones iconográficas que tuvieron.

Si bien el *Linear Style* parece ser más temprano (tal y como se demuestra en el ejemplar N° 1 de esta Colección), convivió con los otros dos hasta incluso los comienzos de Nasca Temprano, estilo con el que igualmente se dio cierta contemporaneidad (Paul *ibid*).

En nuestro conjunto poseemos ejemplares del *Linear Style* y *Block Color Syle*, al igual que ocurre con el grueso de las colecciones públicas y privadas de todo el mundo, en las que escasea el tercer estilo, *Broad Line Style*.

De todos ellos, sin duda el ejemplar más sobresaliente y una de las mejores piezas de la Colección es el manto Paracas Necrópolis en *Linear Style*, que se conserva completo y en relativo buen estado (Fig. 27; para datos técnicos ver Ficha Cat. N° 3). Formaba parte del fardo funerario (N° Cat. 9) que comentamos anteriormente (Capítulo IV), y analizaremos aquí sus principales rasgos por cuanto nos sintetiza muy bien los principales caracteres de la textilería Paracas y nos introduce a otros aspectos de las sociedades que los elaboraron.

Es un tejido formado por una base de tela llana bordada en las dos variedades mencionadas arriba y que presenta una composición decorativa basada en la repetición del llamado “Ser Oculado” acompañado por el “Felino Oculado” (Paul 1986). El análisis de este manto nos ha permitido conocer la secuencia mediante la cual se fueron realizando las diferentes áreas de bordado (ver Ficha de Catálogo) y por tanto sobre la organización del trabajo. Esta coincide con las señaladas para otros ejemplares, tal y como ha documentado Paul (1985, 1994). Por otra parte, la iconografía nos remite a interpretaciones sobre la importancia del eje de orientación (Z o S) de las figuras de los contornos y el campo central, que se ha demostrado poseyeron un importante valor simbólico (Frame 1991; Paul 2000). En este sentido es interesante comprobar que el manto del Museo de América es casi idéntico al de la colección del Museum of Fine

Arts de Boston (Stone-Miller, ed. 1994: 73), con la única variación del sentido de las figuras del perímetro, que en el ejemplar de Boston son en “S”.

Es posible que la elección de este diseño, y de la orientación de las figuras, entrara dentro de todo un plan previo a la elaboración de estos mantos que se extendería al resto de las piezas que integraban el ajuar de un individuo. Como hemos visto al estudiar la momia Paracas de este Museo, en la que diferentes prendas responden a un mismo “programa iconográfico” repitiendo una figura particular de la imaginería Paracas (véase Capítulo IV). Esta elección dependería probablemente del mismo individuo. Al igual que existen en la actualidad significados precisos de las dos variedades de hilos en la torsión, “S”o “Z” (véase Capítulo III) aludiendo a lo sagrado o a lo no sagrado, la orientación de las figuras de estas prendas podría haber otorgado un sentido u otro a las figuras representadas en las distintas piezas, algo así como diferentes “personalidades” de un mismo ser al que se adscribiría un individuo dado de la comunidad dependiendo, quizá, del rol que jugara en ella.

De hecho, la variación más notable dentro de los ejemplares similares que hemos referido en la Ficha de Catálogo, es la de la orientación de las figuras, dentro de una estandarización muy importante en lo que se refiere a los motivos representados, la composición y otros elementos como la gama cromática o los juegos de color.

Estos son sólo una parte de los múltiples aspectos de la sociedad Paracas que pueden explorarse a partir de este ejemplar del Museo de América y es por ello que se trata de una de las piezas más destacables de la Colección. Nos permite, asimismo, la aplicación de nuevas interpretaciones que van más allá del estricto estudio de lo técnico y los motivos, en la línea de lo que comentábamos en los Capítulos 3 y 4.

Desde el punto de vista de la función, los tejidos Paracas son conocidos por su marcado carácter funerario. En el caso que nos ocupa, sabemos que ocho de los ejemplares del conjunto – que analizamos en el capítulo anterior - proceden del fardo funerario mencionado, mientras que los restantes se caracterizan por la casi total carencia de datos sobre el contexto original. No obstante, el análisis comparativo con los ejemplares de la momia, así como con otros muchos publicados, permite considerarlos igualmente funerarios.

En términos generales sus rasgos son consistentes con el perfil de Paracas Necrópolis. De hecho, quizá uno de los rasgos más destacados de este grupo (ver Nos. Cat 2 y 4-8) es su gran homogeneidad.

Estos rasgos vuelven a demostrar que las tejedoras de las comunidades Paracas preferían, para este tipo de tejidos funerarios, la fibra de camélido al algodón y que probablemente la obtendrían a través del intercambio con comunidades serranas. Se aprecia una creciente variedad de la gama cromática según se pasa del *Linear Style* al de *Block Color Style* y se mantienen motivos como el Felino Oculado, que ya vimos en Cavernas (Nº Cat. 1). También de estos momentos tempranos provienen los apéndices que salen de las figuras antropomorfas y zoomorfas de los tejidos Necrópolis y la importancia de un elemento que demostrará ser fundamental en el sistema de creencias de la costa sur centroandina: la cabeza-trofeo.

Así pues, tenemos un panorama de continuidad y tradición en los tejidos tempranos de los valles meridionales de los Andes Centrales tal y como lo muestran los ejemplares de la Colección del Museo de América.

El segundo de los estilos textiles del Periodo Intermedio Temprano que encontramos en la Colección del Museo de América es Nasca². Partiendo de la herencia Paracas, especialmente en sus caracteres técnicos, los tejidos Nasca irán evolucionando hasta tomar personalidad propia.

La cultura Nasca se desarrolló aproximadamente entre los inicios de nuestra era y el 650 – 700 d.C (Frame 1999a; Silverman y Proulx 2002). La evolución de la cultura Nasca en todas sus manifestaciones, se ha dividido en fases cerámicas que varían según los autores entre 7 y 8. Esta clasificación alterna con una subdivisión en tres fases: Temprana (1 – 300 d.C.), Media (300 – 500 d.C.) y Tardía (500 – 650-700 d.C.). Esta clasificación es la propuesta por Mary Frame (1999a) y nosotros la hemos adoptado

² Habitualmente se usa el término “Nasca” para denominar a las manifestaciones culturales de estas sociedades sureñas, frente a “Nazca”, como topónimo del área o la ciudad que se asienta en el territorio que éstas ocuparon.

para nuestro Catálogo y este análisis. La cronología que utilizamos se basa, asimismo en el trabajo de esta autora y de Silverman y Proulx (*Ibid*).

Hay que anotar que desde el comienzo del siguiente periodo, el Horizonte Medio (650 - 700 d.C.) los tejidos Nasca Tardío reciben influencias serranas e incorporan cambios, aunque mantienen un importante peso de la tradición regional. Estas manifestaciones conviven con el estilo Nasca-Huari en el que estas influencias son predominantes y deben por tanto incluirse dentro de las variedades de “lo Huari” en el apartado del Horizonte Medio. Estos tejidos, de los que poseemos importantes ejemplares en nuestra Colección, serán comentados en el siguiente apartado como parte de los tejidos del Horizonte Medio.

Son numerosos los estudios dedicados a los tejidos Nasca, sin duda los estudios de Frame (1999a y 1999b), A.P. Rowe (1972, 1990-91) y Sawyer (1997) son los más destacables por cuanto ilustran las diferentes variantes técnicas y el alto nivel de calidad al que se llegó ya en las primeras fases de desarrollo de este estilo textil.

Sin duda entre los más conocidos por su belleza y excelencia técnica son los tejidos Nasca Temprano (1 – 300 d.C.), en los que, según Frame (1999a: 262) se alcanza el más alto grado de maestría técnica. Recientes estudios han señalado que los estilos Paracas Cavernas/Ocucaje, Topará/Necrópolis y Nasca Temprano, fueron contemporáneos (Frame *ibid*: 266-267; Paul 2000). Entre ellos destacan los bordes a la aguja, los tejidos bordados con el característico *stem stitch*, herederos de la tradición Paracas, los tejidos pintados con complejas composiciones de aves o figuras antropomorfas y los tejidos de urdimbres y tramas discontinuas (Frame 1999a: 266-292; A.P. Rowe 1972, 1990/91).

En todos ellos se ha hecho un uso abundante de fibra de camélido, aunque Frame (*ibid*: 266) señala una diferencia entre las telas de uso ordinario, que utilizan gran cantidad de algodón y se adornan con bordes de la mencionada fibra animal, y telas de alto estatus en las que predomina esta última.

Nosotros nos centraremos aquí en los bordados a la aguja ya que nuestra muestra ilustra únicamente esta variante dentro del estilo Nasca Temprano. Se trata de piezas

elaboradas mediante aguja, fuera del telar, generalmente en forma de largas y estrechas tiras de figuras que se cosían en uno de sus extremos a los bordes de prendas como mantos.

Estos bordes recogen gran parte de la tradición Paracas en cuanto a que están elaborados únicamente con fibra de camélido teñida de múltiples colores que se combinan entre sí sin seguir aparentemente un patrón determinado. Un rasgo único que caracteriza a estos bordes es el uso habitual de hilos bícromos, formados por dos hebras de distintos colores que se tuercen juntas, probablemente con una finalidad estética. La técnica básica es la de bordado a la aguja, en ocasiones sobre una base compuesta por hilos gruesos (*cross-knit loop stitch*, Emery 1980: 243). A partir de ésta los hilos se engarzan entre sí formando bucles, en un método manual que, como dijimos, no requiere del uso del telar. Esta técnica se utilizaba ya en los bordes de las prendas Paracas e incluso, en la elaboración de algunas prendas completas, como muestra el turbante N° Cat. 12 de esta Colección (ver Foto en N° Cat. 9), pero será transformada en Nasca Temprano, con la fabricación de figuras tridimensionales, en ocasiones de gran valor expresivo, en las que se representan tanto figuras naturalistas (pájaros alimentándose de plantas, orcas, figuras antropomorfas amarradas de la mano, pallares), como otras de contenido simbólico, como las cabezas-trofeo.

Precisamente la cabeza-trofeo, junto con otras como la orca, serán representaciones que perviven desde los tejidos Paracas (ver Nos. Cat. 6, 7 y 11, para el último, ver Foto en N° Cat. 9) que pasarán a adornar los bordes de grandes prendas en estos trabajos a la aguja tridimensionales. Ambas se relacionan con el mundo de las creencias, evidenciando así que existió una parte importante de estos conceptos religiosos que perduró en la costa sur centroandina durante varios siglos. En este sentido es interesante señalar la presencia de estos símbolos en prendas que Frame (1999a: 266-267) señala como de uso cotidiano. Esto supondría un cambio con respecto al periodo anterior en el que los tejidos con bordados de este tipo se encontraron en fardos funerarios con ricos ajuares.

Los textiles Nasca Temprano del Museo de América son un total de 29 piezas (ver Anexo I), todas ellas fragmentos de bordes trabajados en la técnica de bordado a la aguja anteriormente descrita. No tenemos información sobre su contexto original, y sólo

en algunos casos referencias geográficas que sitúan su origen en el área de Nasca. Algunas referencias aún más genéricas aluden a la “costa sur del Perú” o incluso a “Perú” (ver Nos. Cat. 17-45).

La Colección que hemos analizado permite observar la transición y estas herencias desde el estilo Paracas que se manifiestan tanto en los aspectos técnicos como en la iconografía.

Entre los primeros hay que destacar la coincidencia absoluta con el perfil técnico general definido a partir de piezas de otras colecciones (uso casi exclusivo de fibra de camélido y bordado a la aguja).

En lo que respecta a los motivos representados, podemos distinguir en esta Colección varios tipos de bordes atendiendo a su forma o a las figuras representadas. En primer lugar podemos mencionar los de formas geométricas a base de módulos cuadrangulares o rectangulares (Nos. Cat. 23-32), con representaciones de volutas o escalonados en su interior. Dentro de éstos se dan dos clases que se diferencian por su forma, que en un caso es cuadrada y en otro rectangular, y especialmente por la gama cromática, más amplia en los primeros (Nos. Cat. 23-29), limitada a tonos terrosos en los segundos (Nos. Cat. 30-32).

En segundo lugar encontramos un tipo de representaciones compuesto por las representaciones de pallares, que parecen haber tenido importantes implicaciones simbólicas para estos pueblos (Nos. Cat. 20 y 21) y que están acompañados de una banda central con motivos esquemáticos (aves??). Junto a éstos están los bordes que aúnan estos pallares con lo que parecen ser cabezas-trofeo (ver Nos. Cat. 43-45), que son especialmente significativos ya que sugieren este simbolismo y que podrían relacionarse con ideas de fertilidad. La asociación entre cabezas cortadas y fertilidad tiene sus antecedentes en Paracas Necrópolis, como mencionamos en el Capítulo IV en el que citamos un reciente trabajo de Frame (2001) sobre este tema.

El grupo más numeroso de bordes es el que se compone de figuras tridimensionales de aves o bien de aves comiendo de plantas, en distintos grados de detalle, desde las más esquemáticas a las más complejas (Nos. Cat 11 y 33-42). Llama

la atención el realismo de estas representaciones, en especial de las más complejas en las que se ven reproducidas, con bastante fidelidad, especies de aves y de plantas que parecen ser cactáceas. Se da, pues, un énfasis en reflejar lo que debió ser el entorno natural en el que vivieron estas comunidades de la costa desértica centroandina.

Una de las piezas más sobresalientes de este estilo es el N° Cat. 17 (Fig. 28), que forma parte de un manto que se encuentra dividido en partes distribuidas por distintos museos del mundo (ver Ficha de Catálogo). No nos detendremos aquí en su análisis que aparece detallado en su Ficha de Catálogo, aunque cabe resaltar su papel como testigo de esta “transición” que se dio en los inicios del Intermedio Temprano desde la tradición Paracas hasta un estilo Nasca independiente y consolidado. En opinión de Paul (2002), es la elección de la técnica de bordado lo que da unidad a la tradición textil de la costa sur centroandina durante los primeros periodos prehispánicos. Esta tradición sufrió algunos cambios a comienzos del Intermedio Temprano, las tejedoras y bordadoras de esta región, comenzarán a introducir cambios en técnicas (exploración de nuevas variedades para decorar textiles), ubicación de los bordados (predominio de los bordes, frente al campo central de las piezas) y en los esquemas cromáticos, entre otros aspectos. Estos cambios no rompen, sin embargo, el hilo que une fuertemente a las tradiciones Nasca Temprano con Paracas, sino que son manifestaciones sutiles de transformaciones a nivel social y político (Paul 2002: 6-7). El ejemplar del Museo de América al que hemos hecho alusión está bordado en un tipo ya mencionado cuyo término anglosajón es *stem stitch*, y que, también vimos, es la variedad de bordado Paracas por definición. No obstante esta pieza incluye ya partes de bordado tridimensional que, como vimos anteriormente, es el rasgo más repetido de este estilo textil. Los personajes representados tienen una indudable herencia Paracas en su posición “flotante”, sus atributos, objetos que portan, etc, pero presentan ya elementos que serán característicos de Nasca, como las típicas máscaras y, sobre todo, una gama cromática y una combinación de colores que difieren del patrón Paracas más limitado y rígido. Este tejido es, por tanto, una instantánea de un tipo textil especial que Paul (*ibid*: 7) denomina “transicional” y que constituye el nacimiento del estilo Nasca Temprano.

Estos personajes complejos que veíamos irán dando paso a una mayor presencia de seres de la naturaleza que serán recurrentes en la producción Nasca Medio pero que

comienzan a darse en los típicos bordes a la aguja Nasca Temprano, como los Nos. Cat. 22, 33, 34, etc).

Hay dos ejemplares (Nos. Cat. 46 y 47) clasificados como Nasca Medio (300 – 500 d. C.) que son claramente insuficientes para caracterizar este estilo, no obstante, constituyen una buena ilustración de las transformaciones a nivel técnico y estilístico.

Así, muestran la lenta sustitución del bordado tridimensional a la aguja por el cada vez más importante bordado plano que es un rasgo señalado por Frame (1999a: 294) como una marca del paso hacia el estilo Nasca Medio. Asimismo, muestran la creciente importancia de la *tapicería* en tejidos finos que se generalizará de forma definitiva en las últimas fases (*ibid*: 296). Por otro lado, los motivos son de dos tipos, naturalista y abstracto, ambos enraizados en el estilo Nasca Temprano, pero que muestran una mayor flexibilidad y un estilo más dinámico. La presencia de la cabeza-trofeo en el estilo Nasca Medio, que vemos en la segunda de estas piezas (Nº Cat. 47), es muy patente en la cerámica, como ilustran numerosos ejemplares (por ejemplo en Silverman y Proulx 2002). Este tejido tiene un paralelo muy claro en la pieza publicada por A.P. Rowe (1977: fig. 77), quien ilustra una banda muy similar a ésta, datada en la Fase 5 de Nasca, una fase en la que se inician importantes cambios, tanto en la cerámica (Silverman y Proulx 2002: 31), como en los textiles. Estos cambios acabarán conduciendo a las manifestaciones más tardías de Nasca, influenciadas por el estilo serrano Huari.

Siguiendo con la discusión del Nº Cat. 47, hay que anotar que se trata de un ejemplar destacable al ilustrar, por un lado, la existencia de una alta estandarización que afecta a motivos de alto valor simbólico como la cabeza-trofeo (ver foto detalle en Ficha Catálogo) (los materiales, dimensiones, colores y motivos, son iguales a los del ejemplar de A.P. Rowe) y por otro lado, es un marcador de esta transición hacia el estilo Nasca Tardío a la que hicimos alusión.

A finales del Intermedio Temprano se comienza a sentir en la costa sur centroandina la influencia de la cultura serrana Huari y este hecho se manifiesta en los tejidos.

Se produce en los tejidos de esta época en el área de Nazca un cambio sustancial en las técnicas, con el claro predominio de la *tapicería*, el notable descenso de los bordados y el nuevo auge de técnicas como los tejidos de urdimbres y tramas discontinuas que vimos despuntar en Nasca Temprano y decrecer en Nasca Medio. En cuanto a la calidad, comienza a apreciarse en los tejidos Nasca Medio y Tardío un descenso en la cantidad y la calidad de las producciones (Frame 1999 a: 262).

Todos estos cambios son los que dan cuerpo al estilo Nasca Tardío, aunque mantiene consistencia con muchos de los elementos que caracterizaron a aquéllos de Nasca Medio, especialmente en cuanto a la iconografía. Muchos motivos anteriores, como el Ser Mítico (comparar, por ejemplo, Silverman y Proulx 2002: fig. 2.1 y N° Cat. 60, véase foto detalle) seguirán apareciendo en las telas de esta época, aunque con importantes transformaciones estilísticas. Si bien "Nasca Tardío" es la denominación más generalizada, se sigue utilizando el término "Prolífero" acuñado por Dawson (Silverman y Proulx *ibid.*: 22, Tabla 2.1), razón por la cual lo hemos incluido en las Fichas de Catálogo. A continuación comentaremos aquí los tejidos tardíos de nuestra muestra como la última manifestación "propia de Nasca".

Son en total catorce, de los que trece (Nos. Cat. 49-51 y 53-62) pertenecen al estilo Nasca Tardío y uno (N° Cat. 52) es claramente contemporáneo y asignable a la misma región, aunque sus rasgos no son propiamente Nasca Tardío.

Desde el punto de vista tecnológico y tipológico hemos de destacar la presencia en esta muestra de tres piezas cuya forma es en principio difícil de identificar. Nuestro estudio bibliográfico permite, no obstante, identificarlas con lo que se ha llamado "borlas" que formaban los extremos de tocados masculinos y que colgarían probablemente a ambos lados de la cara (Fig. 29, para información técnica de estos ejemplares ver (Nos. Cat. 53-55). Estas borlas son quizá el elemento más característico de la producción textil Nasca Tardío y han sido extensamente estudiadas por Mary Frame (1986b y 1996). Su compleja técnica, denominada "*sprang*" (Emery 1980: 66-69) y lo particular de su forma, uso y diseños, hace que destaquemos su presencia en nuestra muestra, ya que constituyen una muestra singular de la exploración técnica de

los antiguos tejedores andinos, así como de la particularidad de la indumentaria masculina de este periodo en el área costera meridional.

Los ejemplares que documentamos aquí evidencian la existencia de varios niveles de complejidad en los diseños y la elaboración técnica en general, especialmente si los comparamos con otros ejemplares publicados, como los de la colección Dumbarton Oaks (Frame 1996). Al mismo tiempo, demuestran que existió una gran estandarización en la fabricación de estas piezas, en lo que a medidas, forma y conjunto general de rasgos se refiere. Lamentablemente han llegado hasta nosotros de forma incompleta.

Junto con las borlas en sí, existen en la Colección del Museo de América tres conjuntos compuestos respectivamente por varios fragmentos de tejido tubular (Nos. Cat. 56-58) que pertenecieron originalmente a los largos cordeles de atado de borlas de este tipo. No obstante, no hay evidencias claras que nos permitan asociarlos directamente con las borlas citadas, si bien, completan la visión de este particular ítem textil.

La Colección del Museo de América incluye varios tejidos en forma de banda que constituyen otro tipo Nasca Tardío, probablemente destinada a decorar prendas quizá de algodón lisas. Entre ellas, sin duda los Nos. Cat. 60 y 61 constituyen ejemplares excepcionales por la extraordinaria finura de su factura. Frame (1999 a: 296, lám. 21) las ha caracterizado apuntando a ellas como uno de los elementos característicos de la textilería tardía de Nasca. La técnica de tapiz de ranuras utilizando en algunos casos el mecanismo denominado *dovetailing* para cerrar las aberturas, así como una gama cromática muy específica (fondo rojo, diseños en amarillo, azul, etc, con delineados en colores varios) y el diseño del Ser Mítico con una gran máscara y adornos faciales, son los elementos que caracterizan habitualmente estas bandas, que son de extraordinaria finura y calidad (Fig. 30). Uno de nuestros ejemplares se conserva completo y su forma y longitud (202 cm) nos permiten proponer que las prendas que decoraban debían ser mantos de grandes dimensiones, probablemente compuestos por una tela llana monocroma, que se ha perdido o que pudieron haber sido desechados en

el momento de su hallazgo. Estos grandes mantos parecen ser herederos de la tradición Paracas.

Es importante destacar que hasta el momento no se habían documentado bandas de este tipo completas que nos permitieran hacernos una idea de la existencia y aspecto de estas prendas. Se trata de uno de los importantes aportes de esta Colección al conocimiento del estilo textil Nasca.

Ya mencionamos anteriormente el descenso de calidad de los tejidos Nasca Tardío que podemos observar también en algunos ejemplares de nuestro conjunto, como los Nos. Cat. 49, 50 y 51 cuyo acabado, algo más tosco, contrasta con el de las bandas anteriormente analizadas, con las que, por otra parte, mantienen semejanzas. En ellos podemos apreciar también otro de los rasgos que comenzamos a observar aquí y que se perpetúan durante el Horizonte Medio en los textiles Nasca-Huari: el grueso delineado de las figuras y la alta abstracción de su representación, que en ocasiones hace difícil su identificación. Ambos elementos pueden interpretarse como influencias procedentes de las tierras altas, en los albores del Horizonte Medio.

Por último, para ilustrar otro aspecto importante de estas producciones, cabe mencionar el ejemplar N° Cat. 62, un fragmento en técnica de tramas y urdimbres discontinuas con diseños de escalonados. Esta técnica parece recuperar gran parte de la importancia que tuvo en Nasca Temprano (A.P. Rowe 1972). Frame (1999 a: 298-300) y se refiere a tejidos de este tipo encontrados en tumbas de las Fases 7 y 8 de Nasca en Chaviña y Cahuachi (área de Nazca) que se fabricaron probablemente para adornar muros de tumbas o edificios. Esta referencia da más firmeza a la clasificación de nuestro ejemplar, que presenta además una gama cromática terrosa, acorde con las tendencias del Horizonte Medio.

En conjunto los tejidos Nasca Tardío muestran innovaciones técnicas y estilísticas notables que se combinan con elementos de la tradición regional de estos valles meridionales. Antecedan las manifestaciones del siguiente periodo en el que la costa sur mostrará una abundante y variada producción textil que analizaremos más adelante.

Antes de terminar con la síntesis de los tejidos sureños mencionaremos brevemente las dos piezas que hemos clasificado como "costa sur" encuadrado cronológicamente entre el final del Intermedio Temprano y el Horizonte Medio.

Son dos fragmentos de sendas bandas de tejido a la aguja (Nos. Cat. 48 y 52), que, si bien los dos presentan interés por su tipología y técnica, el último es especialmente interesante por estar decorado con lo que en nuestra opinión es una representación de la estructura textil del trenzado (véase Fig. 25). Así pues podemos acercarnos a uno de los más fascinantes aspectos del tejido: la representación textil dentro del textil, tal y como la definió Frame (1986a).

Cambiaremos de región geográfica para completar el panorama del Intermedio Temprano que ofrece la Colección Textil del Museo de América.

Nos referiremos a una pieza singular: el fragmento de tapiz Recuay (Nº Cat. 63). Se trata de uno de los escasos ejemplares documentados hasta el momento en este estilo, de hecho, Porter (1992: 76) señala que existían tan sólo once ejemplares conocidos algunos aún no publicados. Posteriormente Manrique (1999) ha dedicado un artículo a estos particulares textiles e ilustrado un ejemplar prácticamente idéntico al de nuestra Colección.

Aparte del hecho mismo de la escasez de este estilo, el fragmento de tapiz Recuay del Museo de América ofrece una visión - si bien escasa y muy parcial - de los desarrollos del Intermedio Temprano en la sierra del Área Central Andina. Las técnicas (tapiz enlazado o "dentado" vs. tapiz de ranuras), la iconografía, etc, suponen un claro contraste con los tejidos Nasca y son una buena ilustración de esa diferencia costa-sierra que señalábamos al sintetizar los desarrollos temporales de esta región central de los Andes (véase Capítulo III).

Por otra parte, en una publicación anterior en la que analizamos extensamente este ejemplar (Jiménez 2000b: 228-232) documentamos la presencia en él de *urdímbres* de dos colores, su relación con la tradición serrana de urdímbres bícromas y su posible interpretación simbólica. Los estudios de autores como Conklin (1983,

1986), A. P. Rowe (1978a, 1986), Oakland (1986), etc, han señalado la presencia de urdimbres bícromas, esto es, compuestas por dos hilos de diferente color, en tejidos serranos de distintas áreas, tanto de los Andes Centrales, como Centro-Sur. Es posible que el cambio de color en este ejemplar, que se repite también en el otro tejido Recuay, muy similar a éste, citado por Porter (1992: 77), corresponda a ese patrón que da uniformidad a la tradición textil serrana. Lamentablemente, los ilustrados por Manrique (1999) carecen de datos técnicos que nos permitan corroborar este rasgo. Tal y como propusimos en su día, es posible pensar en un significado simbólico de este elemento, dada la gran importancia del hilado dentro del proceso textil que se ha documentado etnográficamente. No es descabellado pensar que esta valoración se diera igualmente en tiempos prehispánicos³. Nos interesaba traer a colación este detalle por cuanto ilustra una vía de interpretación de los rasgos técnicos del tejido que trasciende la pura clasificación y nos acerca a las creencias y la visión del mundo andino del pasado prehispánico (véase Capítulo III).

Antes de finalizar con el Periodo Intermedio Temprano, es importante señalar la ausencia en este conjunto de estilos como Moche Temprano y Medio⁴ en la costa norte. Se trata de estilos por lo general escasamente representados en colecciones públicas y privadas debido a factores múltiples, entre los que las condiciones de conservación son especialmente importantes.

Hay que tener en cuenta, por tanto, que la muestra del Museo de América ofrece una visión parcial de los desarrollos de este Periodo caracterizado precisamente por la diversificación estilística y técnica de sus producciones textiles. A pesar de ello pensamos que nuestro análisis ofrece un buen acercamiento a estas variadas tendencias.

A continuación pasamos a uno de los periodos más importantes en la textilería prehispánica andina, el Horizonte Medio. Nuestra muestra posee un gran número de ejemplares asignados a estos siglos que dan una panorámica bastante general de los

³ Como mencionamos en el Capítulo II, son numerosos los trabajos que mencionan el hilado dentro del proceso textil y su importancia simbólica en las comunidades andinas de la actualidad. Quizá uno de los más interesantes y tempranos sea el estudio de Grace Goodel (1968), aunque los trabajos de los Franquemont (Franquemont *et.al.* 1992) y Silverman (1994) son también dignos de mención. Para la costa, destacan los trabajos de Bird (1979) y Vreeland (1986).

⁴ Nuestra Colección cuenta con un tejido Moche Tardío al que nos referiremos en el próximo apartado.

diferentes estilos que se desarrollaron a partir de las tradiciones locales y las ideas emanadas por el complejo Huari.

V.2.3. Horizonte Medio (650 - 1000 d.C.)

Sin duda éste es uno de los periodos más complejos e interesantes de la prehistoria andina y dentro del panorama textil es además uno de los que cuenta con mayor número de evidencias materiales conservadas.

Se han dedicado múltiples trabajos a la producción textil de estos siglos partiendo de la idea de la existencia de patrones comunes para todas las regiones de los Andes Centrales, patrones procedentes de la sierra sur, en concreto el sitio de Huari, que se extendieron desde, aproximadamente, la mitad del siglo VII de nuestra era (véanse Figs. 2-4). Este enclave fue el centro de un complejo cultural que exportó objetos materiales, conocimientos tecnológicos y una nueva estética a lo largo de los Andes. Junto con estas evidencias materiales, toda una serie de conceptos, herederos del anterior desarrollo de Tiahuanaco, impregnaron las producciones textiles de la sierra y la costa del actual Perú. Es en la iconografía donde se aprecia esta potente carga ideológica, así como en la estética, con una marcada abstracción geométrica que expresa una manera particular de ver el mundo. El contraste se aprecia especialmente en los tejidos costeños que asimilarán – si bien en distinto grado – estas influencias serranas e introducen en su tradicional estética realista y detallista, una notable geometricidad y la mencionada abstracción de diseños, cuyo origen estaba en ocasiones en la tradición local y en otras, eran manifestaciones de la ideología Huari.

Pero si hay una idea que sirva para caracterizar a la producción textil del Horizonte Medio como un todo, es la de la diversidad de interpretaciones de un mismo fenómeno: el complejo ideológico Huari. Volveremos a ver esta diversidad en el segundo gran horizonte panandino, el Horizonte Tardío, con el complejo Inca dominando a lo largo de los Andes.

Centrándonos ahora en los tejidos de la Colección del Museo de América pertenecientes a este periodo, podemos afirmar que ofrecen una visión bastante completa e interesante.

En la línea de lo que arriba dábamos como síntesis genérica, es posible afirmar aquí que, si bien todos los tejidos pertenecientes a esta parte del desarrollo prehispánico exhiben ciertos rasgos estilísticos comunes, bajo esa aparente homogeneidad yacen diferentes interpretaciones regionales de las influencias técnicas, estilísticas e iconográficas de Huari.

El conjunto que trataremos en este grupo incluye un total de sesenta y dos tejidos (Nos. Cat. 64-118 y 123-125), pertenecientes a este periodo y asignables a diferentes variantes estilísticas: Huari, que se considera el "estilo puro" (Nos. Cat. 64-67), las manifestaciones de la costa sur como Nasca-Huari (Nos. Cat. 68-85), los que hemos clasificado como "Horizonte Medio costa sur" distinguiéndolos de los anteriores (Nos. 86-111), Horizonte Medio costa sur o central (Nos. Cat. 112-113), Horizonte Medio costa central (Nº Cat. 114), Moche-Huari (Nº Cat. 115) y seis piezas asignables al final del Horizonte Medio y el inicio del Periodo Intermedio Tardío fabricadas en la costa norte o siguiendo patrones norteños (Nos. Cat. 116-118 y 123-125).

Siguiendo el orden establecido anteriormente, comenzaremos hablando de los tejidos pertenecientes a la producción de la costa sur durante este periodo, siguiendo nuestro discurso hacia el norte.

En los valles meridionales centroandinos se dio la confluencia de diferentes estilos con diferente grado de influencia serrana. La misma diferencia entre tejidos Nasca Tardío y Nasca-Huari ilustra este fenómeno. El registro arqueológico aporta sustento a esta idea, con ejemplos como el material textil documentado por A.P. Rowe (1986) que formaba parte de varios contextos funerarios excavados en el sitio de Monte Grande (Valle de Nazca). En ellos, tejidos de filiación Nasca-Huari se hallaron en el mismo fardo con otros que podemos considerar "Huari puro".

Comenzando por el primero de ellos Nasca-Huari, podemos decir que si bien conserva algunos elementos pertenecientes al estilo regional de Nasca que vimos anteriormente, lo más característico es el modo en que los fusiona con rasgos serranos. En esta muestra los ejemplares Nasca-Huari ocupan los Nos. Cat. 68-85.

En nuestro análisis hemos puesto atención en esa dicotomía de pervivencias locales y transformaciones y tras la observación detenida de este conjunto podemos concluir que la tipología de las prendas es quizá el elemento menos permeable a los cambios dentro del conjunto de patrones textiles. Así, hemos podido comprobar que las camisas (ver N° Cat. 73) y las bolsas (ver Nos. Cat. 68, 71 y 72) de estilo Nasca-Huari siguen manteniendo la forma y el modo de fabricación del estilo Nasca.

Los cambios que caracterizan a Nasca-Huari frente a las manifestaciones Nasca Tardío se incorporan en elementos técnicos, como la mayor utilización de fibra de camélido y técnicas, especialmente el tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*, Emery 1980: 80-81) y sobre todo, nuevos motivos iconográficos y rasgos estilísticos, como muestran los Nos. Cat. 68, 71 y 72. Estos nuevos elementos del diseño consisten en la adición de volutas o ganchos a las figuras y un delineado grueso de las mismas. Los hemos encontrado en los motivos de camisas (N° Cat. 73), bolsas y bandas (N° Cat. 70), o lo que hemos identificado como un posible muestrario (N° Cat. 69)⁵. En relación a éste último, es destacable la técnica de bordado "al pasado" o (*double running stitch*, Emery 1980: 235) que según Frame (1999a: 294) comenzó como uno de los cambios inducidos por la influencia serrana en los tejidos Nasca Tardío y se mantuvo durante el Horizonte Medio, hasta convertirse en el tipo de bordado más común en este periodo (Frame 1999b: 318). Aquí lo observamos en otras piezas como la bolsa con el N° Cat. 71.

Una variedad técnica que resulta finalmente muy similar a estos bordados es la de los tejidos fabricados en tela llana sobre la que se insertan tramas suplementarias que cubren toda la superficie y asemejan un tapiz (ver Nos. Cat. 83-85). Este tipo de tejidos no tiene precedente en el estilo Nasca anterior y constituye uno de esos ejemplos de particularismos regionales que surgen en la costa meridional junto con Huari. La misma técnica, se da especialmente en este periodo. En concreto, A.P. Rowe (1979: 186) denomina a estos textiles "tejidos de tramas discontinuas parecido al tapiz" (*discontinuous wefts resembling tapestry*) y sitúa su generalización en la costa sur a partir de la segunda parte del Horizonte Medio en sustitución de la técnica de tapiz que

⁵ Se trata de pequeño fragmento de tejido en el que se han representado tres diseños que no guardan relación entre sí ni forman una composición coherente, razón por la que hemos propuesto tentativamente que se trata de un muestrario.

será más escasa a partir de esos momentos. Se trata de piezas cuadrangulares o rectangulares, en su mayor parte mantos o paños envoltorios, con esquinas decoradas utilizando la técnica descrita y con diseño de clara influencia serrana, encerrados en matrices cuadrangulares. El color es un elemento fundamental en estas piezas, y los juegos cromáticos creando ejes diagonales mediante alternancias rítmicas son muy comunes en ellos. Este tipo de tejidos pareció originarse en el valle de Nazca de donde proceden todos los ejemplares con documentación arqueológica o datos de procedencia (Harcourt 1934: 126, Pl. VII; O'Neale y Kroeber 1930: 55, Pl. 21 a). Otros muchos se han documentado pero no se poseen datos concretos sobre su origen, por lo que se asignan a este estilo dada la homogeneidad de sus patrones (Bird *et. al.* 1981: 91; Schlindler 2000: 122-123; Solanilla 1999: 158-159, n° 88; 142-143, n° 77). Como decíamos, la iconografía es de origen serrano, como evidencia la aparición en alguno de los ejemplos publicados (Harcourt 1962: 126, Pl. VII), del denominado "Felino Atarco" documentado también en la cerámica Horizonte Medio 2b (Menzel 1964: figs. 11 a, 19 y 20) y presente en algunas de ellas. Junto con ésta, otras figuras como el llamado *humped animal* o figuras de lo que podrían ser camélidos (ver n° Cat. 83), forman parte del repertorio característico de estas piezas.

Dentro de este tipo de tejidos planos con esquinas decoradas mediante patrones escalonados, A.P. Rowe (1986: 160-161) documenta otra variante cuya técnica más usual es la de tramas suplementarias o "brocado" (*supplementary wefts*, Emery 1980: 140-143). En este caso, el estudio de varios fardos funerarios del ya mencionado sitio de Monte Grande (valle de Nasca) así como de otros tejidos relacionados pertenecientes a la colección del Textile Museum de Washington, ha permitido a A.P. Rowe clasificar estas piezas con esquinas decoradas dentro del estilo Nasca-Huari, asegurando su filiación con piezas procedentes de contexto. En su opinión, las prendas con esquinas decoradas podrían tener su origen en Nasca Tardío y cita una tumba saqueada que fue excavada por Ubbelohde-Doering, en la que se encontraron piezas que serían los prototipos de las que después se incluyeron en contextos junto con piezas Huari (A.P. Rowe 1986: 157-158). Junto con los de esta autora, algunos otros ejemplos (Frame 1990: 5) muestran la forma, dimensiones y morfología en general que tuvieron estos tejidos en origen.

En nuestra Colección los Nos. Cat. 80-82 ilustran este otro tipo de esquinas decorativas, uno de estas piezas con el valor añadido de encontrarse aún en el bulto funerario al que perteneció, la momia Nasca-Huari con el N° Cat. 79 y que fue analizada en el capítulo anterior. Esta pieza se conserva además completa y nos da una pista de una de las funciones que estos paños de esquinas decoradas pudieron tener, al estar colocada a modo de velo. No obstante, dada la variación en los tamaños y tipos de decoración de los ejemplares de esquinas decoradas, es razonable pensar que sus usos pudieron ser variados. Este “velo” tiene además un rasgo muy importante que nos permitió clasificarlo y con él al bulto completo, dentro del estilo que estamos comentando e incluso proponer que procede del valle de Nazca. Se trata de la presencia en los orillos de urdimbre de tres pasadas de algodón grueso en color azul. A.P. Rowe (1986: 158-159). Este ejemplo pone de manifiesto que cualquier detalle técnico, por insignificante que parezca, puede aportar datos definitivos que nos permitan contextualizar adecuadamente, no sólo un tejido, sino, como en este caso, todo un conjunto.

La notable estandarización que muestra este tipo textil “de esquinas decoradas” podría indicar que esta producción se concentró en el valle de Nazca y alrededores, donde, como hemos visto, se han documentado la mayor parte de los ejemplares de los que existen datos de procedencia.

Los Nos. Cat. 74-78 forman un grupo variopinto asignado a este estilo por asociaciones, como la bolsa N° 75 con el conjunto de Monte Grande mencionado (ver Ficha Catálogo) o por una conjunción de datos técnicos e iconográficos que los ponen en relación con el precedente estilo Nasca, no obstante, son menos ilustrativos de las tendencias generales.

Quizá también en este valle se fabricaron algunas de las manifestaciones del siguiente estilo que comentaremos, el llamado “Huari” y que podemos considerar como el “modelo” a partir del cual se produjeron las interpretaciones regionales que dan forma al compendio de la producción textil sureña de este periodo.

A pesar de que el origen de este estilo textil se encuentra en las tierras altas, las lluvias estacionales que caracterizan al clima serrano hacen casi imposible la

preservación de tejidos, de forma que aquéllos considerados de procedencia y filiación estilística Huari se han hallado en la mayoría de las ocasiones en contextos de la costa sur, como el ya mencionado de A.P. Rowe (1986)⁶. Junto con los tejidos de este estilo fabricados en las tierras altas, se encuentran los que se tejieron en la costa siguiendo los patrones serranos. En muchos casos la morfología y la iconografía de las camisas Huari de la costa y la sierra son idénticas. El elemento que permite diferenciarlas y por tanto establecer cuál es una importación y cuál es una “copia” de producción local, es la materia prima, ya que en la sierra se tejió utilizando únicamente fibra de camélido, mientras que en la costa se usó algodón para los hilos que quedaban ocultos, en este caso, los de la urdimbre.

Nuestro análisis revela que la Colección del Museo de América incluye las dos opciones: los ejemplares fabricados en la costa como “copias” de los serranos, junto con las importaciones llegadas desde las tierras altas.

Los primeros cuentan, como indicábamos, con urdimbres de algodón. El hecho de que el resto de los patrones técnicos e iconográficos reproduzcan exactamente los modelos serranos puede quizá explicarse por la presencia de tejedores serranos desplazados a los valles, como sugiere Cook (1996: 88), o bien por la posibilidad de que el algodón fuera eventualmente importado en las tierras altas para algunos ejemplares. A nosotros nos parece más acertada la primera de las explicaciones, que es además consistente con el intenso flujo de poblaciones que se movió por distintas áreas de los Andes en esta época.

Junto con los tejidos de estilo Huari fabricados en la costa, los manufacturados en la sierra están fabricados con fibra de camélido en tramas y urdimbres y fueron probablemente llevados como objeto de intercambio o regalos a los valles desérticos del sur. Se trata de una camisa masculina completa y un fragmento también de camisa, un tipo de prenda que formó parte habitualmente de este tipo de regalos y en general del flujo de tejidos en el Horizonte Medio.

⁶ Existen, no obstante, ejemplares de este estilo que llegaron a otros enclaves costeros, como la camisa que ilustra Menzel (1977: fig. 75), procedente de Chimú Capac, en el valle de Supe.

El estudio de Cook (1996) ha revelado la importancia de la indumentaria masculina en las relaciones interétnicas existentes e intracomunitarias durante el Horizonte Medio. Basándose en el estudio de los denominados “huacos efigie” que representarían a altos dignatarios huari (Fig. 31), esta autora establece que los gorros de cuatro puntas decorados en su base con rombos cuatripartitos estuvieron reservados a las élites de la administración huari, así como determinadas camisas. Entre ellas esta autora incluye, tanto las piezas en técnica de tapiz (Emery 1980: 78-81), como los tejidos de urdimbres y tramas discontinuas (*discontinuous warps and wefts*) (A.P. Rowe 1977: 25-33; Strelow 1996) con decoración de "atado y teñido" o *tye-dyed*. Así pues, estas dos prendas se convierten además en distintivos de rango, eso sí, en base a sus diseños y con independencia de su lugar de fabricación.

En lo que respecta a las camisas de tapiz, completas o fragmentarias, analizadas por nosotros en esta Colección (ver Nos. Cat. 64-67, véase Fig. 22), hemos de constatar que no existen diferencias en cuanto a la calidad, métodos de elaboración ni ningún mecanismo tecnológico entre las fabricadas en la costa y aquéllas tejidas en las tierras altas. Sólo poseemos información sobre la procedencia de una de ellas (Nº Cat. 65) un fragmento de túnica costeña que, sin embargo procedería, según estos datos, de “los alrededores de Tiahuanaco”. Si bien es cierto que es más común que prendas serranas bajaran a la costa, es posible que ésta llegara a las tierras altas como fruto de intercambio. Lo extraño de su buena conservación, sin embargo, hace que tomemos este dato con cierta reserva.

Las numerosas similitudes entre prendas serranas y costeñas refuerzan la hipótesis antes mencionada sobre la presencia de artesanos especialistas serranos en las tierras bajas, que se adaptaban a los patrones costeños usando el algodón para las *urdimbres* en una región en la que la fibra animal constituye un bien escaso ypreciado. Junto a este elemento, habrían introducido la variedad entrelazada del tapiz (típica de la sierra frente a la ranurada costeña), así como el uso de un telar vertical más adecuado para este tipo de piezas (Bird y Dimijitrevic 1974). Todo ello supone, en definitiva, un conjunto de prácticas que dan cuerpo a la tradición textil de la sierra que se había ido forjando durante siglos y que durante este periodo es trasladada a lo largo de la costa centroandina.

Junto a estos patrones técnicos, los diseños representados en los tejidos analizados por nosotros muestran una gran influencia de la estética y las ideas serranas. Estos se caracterizan por una notable abstracción y la utilización de efectos de color y ritmo mediante la combinación de formas geométricas. Todo ello, según Cook (1996) perseguía comunicar visualmente una serie de significados referentes al rango de aquél que la vestía.

Al hilo del trabajo de Cook comentaremos a continuación otro conjunto de piezas de esta colección, trabajadas en técnica de “atado y teñido” (Nos. Cat. 87-90). Estas prendas merecen un comentario previo sobre su clasificación estilística. Ya hemos mencionado que aparecen representadas en los “retratos” cerámicos de personajes Huari de alto estatus, lo que indica su relación con el estilo Huari. Por otro lado, no es infrecuente encontrarlas clasificadas como “Nasca-Huari”, si bien no poseen de hecho ningún elemento que permita ponerlas en relación con el estilo textil Nasca. Lo que sí parece claro es que es una producción distintiva de los valles sureños de la costa centroandina que surgió probablemente como mezcla de elementos regionales con influencias Huari (Frame 1999b: 336-341). En base a ello, nosotros las hemos clasificado dentro del grupo “Horizonte Medio costa sur”, que establece las dos premisas de las que se tienen datos fundados en la actualidad. Esta es la tendencia que siguen también autores como Frame (*ibid*) y que encontramos en la Colección de Dumbarton Oaks (Conklin *et.al.* 1996).

Varios ejemplares de camisas y mantos (completos y fragmentarios), decorados con esta técnica, forman parte de nuestro conjunto (ver Nos. Cat. 87-91) y amplían nuestra visión de la indumentaria de élite de los “funcionarios” huari.

En la técnica de “atado y teñido” el color es el principal elemento de expresión y la fibra de camélido (abundante en las tierras altas), la que ofrece mayores posibilidades al tintorero, a diferencia del algodón costeño que presenta muchas dificultades para ser teñido. Es razonable pensar, por tanto, que tiene también origen serrano y habría comenzado a darse en la costa a partir de este periodo, del mismo modo que las camisas a consecuencia de la influencia Huari.

El modo de elaboración es similar para ambos tipos de prendas, camisas y mantos. La tela base es de tramas y urdimbres discontinuas, cuyo antecedente se encuentra en las primeras fases de Nasca (A.P. Rowe 1972). Se forman así unidades de variadas formas a modo de pequeñas piezas rectangulares o con forma escalonada, que se fabrican en grupos y se tiñen “por reserva”, esto es, amarrando con cordeles determinadas áreas de la tela antes de sumergir ésta en el tinte. La tela así tratada resultaba con dos áreas de colores distintos: no atada que se teñía y la atada en la que se preservaba el color de la tela base al haber sido cubierta por los cordeles. Posteriormente, las piezas o grupos de piezas se enganchan entre sí formando una composición decorativa compleja a partir de la variedad de decoraciones de cada grupo. Se utiliza por ello en ocasiones el término anglosajón de *patchwork* para referirse a estas “telas hechas de parches”. Este modo de elaboración da como resultado composiciones caracterizadas por alternancias rítmicas de colores y formas que parecen responder a los mismos principios y conceptos de las composiciones de las camisas de tapiz.

En nuestra muestra hay una camisa completa junto con un pequeño fragmento también probablemente de camisa, un manto completo y uno fragmentario y una pieza que, por sus dimensiones, hemos considerado parte de otro manto. Llama la atención la variabilidad en la forma de las piezas que constituyen las diferentes prendas, desde los escalonados y los rectángulos a la larga tira (Nº Cat. 91) del manto. También es variable la decoración en sí, con múltiples combinaciones de formas básicas (cruces, líneas diagonales, etc) que se forman a base de motivos romboidales. Estas variaciones contrastan con la uniformidad técnica: utilización casi exclusiva de fibra de camélido salvo el uso marginal de algodón en los remates de urdimbre de alguna de ellas, técnica de *elementos* discontinuos (salvo en la camisa Nº Cat. 87) y gama limitada de colores.

Siguiendo con los tejidos “Horizonte Medio costa sur” y con la indumentaria de los personajes de élite, tenemos los llamados "gorros de cuatro puntas", sin duda, entre los objetos más característicos de la producción andina prehispánica. Su forma y técnica de construcción los hacen diferentes a cualquier otro tipo de prenda y su restringida

ubicación en el espacio y el tiempo hacen de ellos elementos diagnósticos de la presencia Huari en un área geográfica o en el conjunto de una Colección como ésta.

Proceden mayoritariamente de contextos de la costa sur, aunque están elaborados con fibra de camélido y los diseños son de tradición altiplánica. Están hechos con una técnica muy característica, que consiste en una estructura anudada que en ocasiones forma diseños mediante cambios del color de la fibra, mientras que en otros casos es monocroma pero lleva inserta fibra de colores a modo de terciopelo⁷ con el que se elaboran variados diseños. El estudio de Mary Frame (1990) sobre los gorros de cuatro puntas ha revelado que los primeros fueron fabricados en la sierra, mientras que los de aspecto "aterciopelado" proceden de la costa.

En la muestra que hemos analizado se incluyen dos ejemplares de estos gorros (Nos. Cat. 92 y 93) (Fig. 32) que, siguiendo las conclusiones de Frame, pertenecen a la producción costeña. Muestran una elaborada técnica de fabricación y compleja iconografía y tienen paralelos en otros ejemplares documentados (Berenguer 1993; Cornejo 1993; Desrosiers y Pulini 1992: 19, fig. 5 y 116-117, fig. 6; Harcourt 1962: 164-165, Pls. 72 y 73; Frame 1990; O'Neale y Kroeber 1930: pl. 26; A.P. Rowe 1986: 161-162, fig. 38; Schlindler 2000: 128-131, Stone-Miller, ed 1994: 112, Pl. 27, Ulloa 1981: 35-37, etc).

El estudio de la iconografía de los dos ejemplares del Museo de América es esclarecedor, ya que indica, de acuerdo con la interpretación de Cook que desarrollamos anteriormente, que representan respectivamente dos distintos niveles de rango en la organización socio-política Huari. Uno de ellos (véase Fig. 32, para más información técnica ver N° Cat. 92), habría pertenecido a un gobernante, tal y como indica la banda inferior de rombos cuatripartitos que está acompañada, además en su parte superior, una figura antropomorfa alada con atributos felínicos que pudo estar representando a una deidad⁸. El otro probablemente perteneció a un individuo destacado en su comunidad, con acceso a recursos, aunque no necesariamente relacionado con la organización política.

⁷ Para una explicación técnica ver Stone-Miller, ed (1994: 112).

⁸ El ejemplar que documentan Desrosiers y Pulini (1992: 19, fig. 5 y 116-117, fig. 6.) tiene esta misma figura.

Merece siquiera una breve mención el N° Cat. 94, consistente en un largo cordel fabricado en la misma técnica y colores de estos gorros, pero cuya función y origen no están claros.

Otros elementos del atuendo de este periodo están representados en nuestra Colección con ejemplares como las *vinchas* o bandas de cabeza (Nos. Cat. 106-108), fabricadas en la costa, adoptando la estética y la iconografía serranas con patrones costeños de manufactura. Al menos dos de ellas tienen urdimbres de algodón, que indica origen costeno. En la tercera no fue posible ver la urdimbre, pero dada su similitud y el hecho de que llegaron como un conjunto, podemos suponer el mismo origen. Por otra parte, la técnica en que están trabajadas es la de tapiz de ranuras (*slit tapestry*, Emery 1980: 78-80) característica de los valles costeros.

Como tendremos oportunidad de comprobar en las siguientes páginas, los adornos y atuendos de cabeza parecieron cobrar especial importancia en este periodo, como se observa en la variedad de tipos y en su fina elaboración.

Podemos destacar, por tanto, que los tejidos de estilo Huari del Museo de América nos muestran las manufacturas de origen serrano y costeno, poniendo en evidencia que las diferencias entre ambas se reducen a la utilización o no de algodón. La iconografía, los símbolos y los procedimientos técnicos se reprodujeron en el “centro” y la “periferia” de forma casi indistinguible.

El siguiente grupo de tejidos de este periodo y que hemos incluido dentro de las producciones del Horizonte Medio en la costa sur lo forman 19 ejemplares (Nos. Cat. 86 y 94-111). La mayor parte de ellos no tiene procedencia conocida. En un caso (N° Cat. 96) tenemos datos que lo sitúan en Nazca, aunque ni técnica ni estilísticamente puede relacionarse con el estilo Nasca-Huari y no existen paralelos con contexto de este tipo donde se hallen piezas del tipo que describiremos, razón por la cual se incluyen en este grupo. Los tejidos que lo forman se caracterizan por la fusión de elementos de la tradición costena meridional y una importante influencia serrana en la iconografía y los elementos técnicos.

Tenemos un grupo de piezas con forma de banda que parecen haber sido remates decorativos de camisas u otras prendas (Nos. Cat. 101-105) probablemente elaborados aparte y después cosidos a los extremos de las mismas. Predomina la misma técnica de tramas suplementarias imitando tapiz que A.P. Rowe (1979:186) sitúa a partir de la mitad del Horizonte Medio, aunque se utilizan también las tramas complementarias para la franja decorativa central y el tapiz de ranuras con *dovetailing*. Se repiten también muchos de los diseños que vimos antes en los tejidos con esquinas decoradas, como el "Felino Atarco" (Fig. 33, para información técnica sobre esta pieza ver N° Cat. 105) y el estilo geometrizzante de Huari, aunque en algunos ejemplares se vaya vislumbrando cierto "realismo" que será más característico en el siguiente Periodo Intermedio Tardío (Nos. Cat. 101 y 102). Muchos presentan una costura burda en uno de sus extremos que podría indicar que fueron fabricados en serie en un mismo telar y posteriormente cortados y rematados. Son consistentes en poseer un color predominante rojo-rosado, oscuro y los motivos en tonos amarillo, blanco, negro, verde y azul, siendo este tono destacable ya que, como afirma Frame (1999c: 332) es típico de los estilos de la costa sur con influencia serrana. A pesar de que los datos que poseemos sobre la procedencia de dos de ellos los sitúan en el valle de Supe, en la parte norte de la costa central centroandina (véase Fig. 2a), el resto de los rasgos de su manufactura apuntan a una clara procedencia sureña. Su hallazgo en la costa central indicaría, en nuestra opinión, que estas piezas fueron objeto de intercambio entre comunidades de los distintos valles costeros. Es el mismo caso que el N° Cat. 111 decorado con el llamado "Águila de Pachacámac" y del que Desrosiers y Pulini (1992: 20, fig. y N° 7) documentan un fragmento idéntico, procedente de la Necrópolis de Ancón, pero que ellas indican debió fabricarse en el valle de Ica y viajar como producto de intercambio hacia el norte.

También en los valles sureños se sitúan unas piezas muy emparentadas con las anteriores y que hemos identificado como bandas de cabeza (Nos. Cat. 96 y 98). Poseemos datos de procedencia de la primera de ellas, que la sitúan en el valle de Nazca. Se trata de un ejemplar cuya compleja técnica de urdimbres complementarias es típica de la sierra. Su iconografía hace referencia al culto conocido como del "Dios de los Báculos" que tiene en la iconografía de la Puerta del Sol de Tiahuanaco su más conocida representación (véase Fig. 20) y sigue un esquema cromático similar al del grupo de las bandas-remate decorativas comentado, especialmente en lo que respecta al

fondo rojo oscuro y diseños en colores como verde, blanco, morado oscuro y el mismo rojo. Es interesante que la primera de las dos que aquí presentamos tiene tramas de algodón, que indica un origen serrano que confirman los datos de procedencia. Por su parte, la segunda está tejida completamente con fibra de camélido indicando que pudo haberse tejido en las tierras altas y llegar a la costa por intercambio. Nosotros hemos tenido oportunidad de analizar una banda casi idéntica, completa, en la Colección Maiman que estaba también fabricada con tramas y urdimbres de fibra de camélido. Se produce, por tanto, el mismo fenómeno que vimos con las camisas de tapiz Huari, con la existencia de dos focos de fabricación o bien de artesanos serranos desplazados a la costa sur junto con la importación de fibra de camélido.

Estas bandas de cabeza vuelven a ponernos en relación con las mencionadas *vinchas* y los *gorros* de varios tipos que hemos analizado en esta Colección. Estos elementos actuando como identificadores étnicos y de estatus aparecen de forma recurrente durante este periodo.

La misma iconografía y gama cromática que en las bandas de cabeza la encontramos en otro grupo de piezas, todas en estado fragmentario, que hemos clasificado también como “Horizonte Medio costa sur”. Su función no está clara, la orientación de sus figuras indica que podrían haber sido bandas, aunque su anchura es mayor que la de las anteriores. Se trata de los Nos. Cat. 97 y 99. En este caso, la técnica de tela llana con tramas suplementarias semejando tapiz las sitúa en la costa sur en la segunda parte del Horizonte Medio (A.P. Rowe 1979: 186) y la iconografía (Fig. 34) nos remite de nuevo al culto altiplánico que habría llegado a la costa sur por medio de la expansión de las ideas Huari.

Los Nos. Cat. 86, 95, 109 y 110 pertenecen al mismo grupo de “Horizonte Medio costa sur”, aunque muestran caracteres, tanto técnicos como estéticos, contrastados entre sí y con el resto de los ejemplos ilustrados anteriormente. No obstante se puede señalar que los diseños que se observan en los fragmentos 95 y 110 pueden interpretarse como representaciones de estructuras textiles (véase Fig. 24). En el primer caso (Nº Cat. 95, ver foto detalle), las dos hileras de lo que aparentemente son rombos, están representando dos *elementos* que se entrelazan como hilos y que pasan

alternativamente por encima y por debajo del contrario. Lo mismo ocurre con los rombos del fragmento N° Cat. 110. Hay que recordar que una pieza asignada por nosotros al “Periodo Intermedio Temprano, costa sur” (N° Cat. 48) (véase Fig. 25) representa esta tendencia expresiva tan particular (Frame 1986a) que evidencia la importancia del proceso tecnológico textil en la cultura andina prehispánica. Su pervivencia en el tiempo en esta región de la costa centroandina, denota el profundo arraigo que este tipo de conceptos tuvieron en las comunidades que la habitaron a lo largo de los siglos.

Los cuatro ejemplos arriba mencionados ilustran la gran variabilidad existente en las manifestaciones de este periodo en la costa sur, una de las características más destacables del Horizonte Tardío.

El último grupo que mencionaremos es el de los **tejidos de plumas**, de los que poseemos dos espléndidos ejemplares pertenecientes a este periodo (Nos. Cat. 243 y 244).

Lo más destacable de la producción plumaria en los Andes Prehispánicos es la notable estandarización de los procedimientos técnicos seguidos e incluso de la materia prima utilizada. El algodón es la fibra utilizada siempre en la base, las plumas se añaden utilizando un método ilustrado por varios autores (Fig. 35). Las plumas eran obtenidas de la selva, lo que indica la existencia de contactos a larga distancia con estas lejanas tierras con las que se intercambiaban productos siguiendo la estrategia de complementariedad que mencionamos en el Capítulo III. Así, los tejidos de plumas se convirtieron en tejidos de lujo que, en el caso de las prendas, como puede haber sido el N° Cat. 243, estaban reservadas probablemente a miembros de la comunidad con acceso a recursos, pasando a ser en un distintivo de estatus. En otros casos, como el N° Cat. 244 grandes paneles ricamente labrados con plumas de vivos colores se podrían haber utilizado para colgarse en las paredes de las tumbas, en una nueva exhibición de poder y riqueza del individuo para el que estaban destinados.

Más allá de la consideración de las plumas como bien escaso y por tanto, de lujo, conviene prestar atención a las connotaciones simbólicas que éstas debieron tener. Boyssse-Cassagne (1997) analiza la importancia de las plumas entre los Incas y señala el

marcado simbolismo que tuvieron al relacionarse con sus mitos de origen y su vinculación con el área del Titicaca y los complejos Tiahuanaco y Huari. Esta vinculación nos parece muy interesante por cuanto podría explicar la marcada estandarización de los modos de fabricación de estos tejidos en un área como la andina, donde el propio medio favorecería la compartimentación y el empleo de múltiples variantes de un mismo procedimiento. En nuestra opinión, la fabricación de tejidos de plumas pudo tener su impulso definitivo o incluso su origen, en el Horizonte Medio, de la mano de Huari, estando la producción centralizada y controlada por el poder. Los tejidos de plumas habrían sido, como después serán con los Incas, un bien altamente valorado, utilizado como regalo y distintivo especial, dentro de la política de alianzas y el juego de mutuas reciprocidades entre el centro político de Huari y los líderes de las distintas organizaciones regionales. Quedaría por determinar la razón por la que la producción de estos tejidos se situó en la costa y no en la sierra – tal como indica el uso único de algodón en la base –. Los valles sureños, cuya relación con el área de la sierra fue siempre estrecha, albergaron esta producción que, como en otros casos – gorros de cuatro puntas, bandas...- debió estar a cargo de un grupo de artesanas especializadas o incluso de comunidades que se centraron en la obtención de recursos y fabricación de estos preciados objetos.

En definitiva, en la costa sur el Horizonte Medio constituye una época caracterizada por una gran variedad en la producción textil. Se produce la convivencia de diferentes tipos textiles que muestran distintos grados de mezcla de elementos costeños y serranos. La presencia en la costa de piezas manufacturadas en la sierra evidencia que se dieron intensos intercambios de objetos y movimientos de pobladores.

Dentro de esa variabilidad, tuvo cabida, no obstante, una producción organizada de ciertos tejidos de lujo, como camisas de tapiz, gorros de cuatro puntas o prendas de “atado y teñido”, como demuestra la consistencia de sus procedimientos técnicos y diseños en un gran número de ejemplares en esta Colección a la que se añaden los distribuidos en otras alrededor del mundo.

Precisamente estos tejidos más lujosos habrían estado destinados a los miembros más poderosos dentro de la organización social y política del área, algunos incluso

vistiendo prendas que directamente los identificaban con el poder, como las camisas de tapiz o "atado y teñido", con diseños de escalonados y los gorros de 4 puntas.

Seguramente fueron estos individuos también los destinatarios de la producción de plumaria, para la cual se mantuvieron redes de intercambio a larga distancia, probablemente con intermediarios serranos a cambio de productos costeros, como pescado o algodón.

Los contactos entre comunidades que se evidencian en el estudio de tejidos de la costa sur y que la Colección del Museo de América ilustra muy bien, se dieron a lo largo de la propia costa. De nuevo encontramos evidencias de estos movimientos en la muestra que analizamos.

Entre la costa sur y la costa central se encuentran dos ejemplares (Nos. Cat. 112 y 113) que consisten en sendos grupos de bolsitas miniatura, algunas de ellas aún con su relleno. La comparación con el conjunto de Monte Grande (A.P. Rowe 1986: 172: figs. 15, 17 y 18) nos permite relacionarlas con el complejo funerario Nasca-Huari. No obstante, similares conjuntos aparecen en el material que acompañaba los fardos funerarios de Ancón excavados por Reiss y Stübel y estudiados por Desrosiers y Pulini (1992) y Kaulicke (1997). Se sitúan, por tanto entre estas dos áreas.

En lo que respecta a la costa central, contamos tan sólo con una pieza que forma parte de una falsa cabeza de madera, perteneciente a un bulto funerario y que forma parte de la muestra objetos textiles de esta Colección analizados en el pasado capítulo (Nº Cat. 114). El tocado que muestra esta cabeza es simple, de algodón y pintado con una sustancia roja. Lamentablemente no aporta datos suficientes para caracterizar las prácticas textiles de los valles centrales en estos siglos, aunque constituye un testimonio de la presencia del tejido en variados contextos rituales, como el funerario.

A continuación nos ocuparemos de las producciones de la costa norte durante el Horizonte Medio.

La fuerte influencia serrana que se aprecia en todos los aspectos de la producción textil de la costa sur centroandina disminuye considerablemente conforme nos movemos hacia el norte a lo largo de los valles costeros.

Los tejidos norteños mostraron desde sus primeros momentos un notable conservadurismo en cuanto a sus patrones técnicos, que se mantendrán a lo largo de los distintos periodos, desde los primeros hallazgos de Huaca Prieta y Pampa Gramalote (Bird *et. al.* 1985; Conklin 1974) en los Periodos Precerámico e Inicial (véase Fig. 3) hasta la presencia Inca a partir de 1470 (A.P. Rowe 1984; Jiménez 2001a; Jiménez *et.al.* 2002). La torsión S ó S2Z en los hilos de la urdimbre que será, salvo en parte de los tejidos moche (Jiménez 2000a y 2001a, véase Cap. II) de algodón, el uso restringido de la fibra de camélido – a excepción siempre de los tejidos de lujo – y la preferencia por el tapiz ranurado frente al entrelazado, se encuentran entre las convenciones técnicas más importantes. La influencia Huari en la decoración de los tejidos se aprecia más por cambios en los modos de representación, algo más abstractos y geométricos y la introducción de detalles, por ejemplo, en la indumentaria de los personajes, que por la presencia de motivos nuevos. De hecho, la abstracción geométrica serrana que se da en tapices producidos en la costa sur no la encontramos, sino de forma muy atenuada en la costa norte.

La consistencia de los procedimientos técnicos a lo largo de los distintos valles de la costa norte, nos impide apreciar con claridad las distintas producciones que debieron existir en esta extensa área. Ya vimos cómo en los valles meridionales era posible distinguir entre los tapices de iconografía y técnica Huari fabricados en la costa de otras producciones costeñas como las bandas decorativas con motivos costeños (aves con cabezas-trofeo, etc) o las bandas de cabeza de iconografía tiahuanacoide y técnica serrana fabricadas en la costa. En la costa norte podemos diferenciar también distintos “tipos” de tejidos, aunque los límites entre ellos son más difusos y se hace más complicado diferenciar, especialmente a la hora de incluir una pieza en un grupo u otro. Todos ellos, no obstante, tienen en común los elementos técnicos que hemos mencionado anteriormente y un “aire huari” en las representaciones, que, por lo general, reflejan motivos pertenecientes a la imaginería norteña, como el cangrejo o los peces manta-rayas y personajes con dos bastones y tocado prominente. Lamentablemente se trata de piezas de las que se han rescatado pocos ejemplares debido a problemas de

conservación y de los que existe un número relativamente escaso en las colecciones públicas y privadas del mundo, la mayor parte de ellos, por otro lado, sin contexto arqueológico conocido.

Esta diversidad de producciones textiles se refleja en nuestro conjunto, en el que hemos incluido diez tejidos de diversas épocas y estilos (Nos. Cat. 115-125), desde el más temprano, Moche-Huari (Nº Cat. 115), hasta las primeras manifestaciones Lambayeque o Sicán a finales del Horizonte Medio (Nos. Cat. 119-122) y un grupo de cinco tejidos (Nos. Cat. 116-118 y 123-124), clasificados como “Horizonte Medio costa norte). Finalmente incluimos aquí un ejemplar, el Nº Cat. 125, que hemos asignado a la costa central, pero que se relaciona estrechamente con sus contemporáneos norteños.

El más temprano, decíamos, es un tejido inacabado que hemos clasificado como Moche-Huari (Nº Cat. 115) y procede, según los datos de la Ficha de Inventario, de Trujillo, en la costa norte peruana, que fue uno de los centros más importantes de la entidad mochica. El análisis técnico de este ejemplar indica que el patrón de torsión de las urdimbres, S2Z, es típico de Moche, mientras que la técnica de tapiz ranurado en la variedad *dovetailing* será una influencia introducida en el estilo Moche Tardío o Moche-Huari (Jiménez 2001a). El motivo zoomorfo pertenece también a la imaginería norteña, aunque el estilo de representación muestra cierta abstracción geométrica que se aleja del claro realismo que caracteriza a los tejidos Moche de fases anteriores. En términos generales, este ejemplar muestra la menor permeabilidad que presentó la tradición norteña hacia la influencia Huari en comparación con el estilo Nasca y en general las producciones textiles de la costa sur (*vid supra*). En nuestra Memoria de Licenciatura (Jiménez 2001a) analizamos con detenimiento las transformaciones sufridas por el estilo textil Moche en su última fase, que ocupó la primera parte del Horizonte Medio. Del mismo modo que sucede con Nasca-Huari, los tejidos Moche Tardío que ilustra el ejemplar que analizamos aquí, suponen una evolución de los patrones Moche junto con influencias estilísticas y técnicas durante estos siglos de cambios.

A finales del Horizonte Medio e inicios del Periodo Intermedio Tardío (aprox. (850 – 1100 d.C.), se siguen notando las reminiscencias Moche en tejidos que sin embargo, estilísticamente ya no pueden considerarse dentro de este grupo. Estas reminiscencias se funden con elementos altioplánicos. Así lo refleja la segunda de las

piezas que analizaremos (Nº Cat. 116, Fig. 36 arriba). Esta pieza, que fue anteriormente analizada por nosotros (Jiménez 2000: 237-238, fig. 6), constituye un interesante ejemplo de las intensas relaciones existentes entre comunidades de distintas regiones del área andina.

Según los datos del Museo, procede del valle de Nazca, en la costa sur, pero en nuestra opinión fue fabricada en la costa norte y después viajó dentro de las redes de redistribución e intercambio, hasta las áreas meridionales de la costa centroandina.

Tal y como detallamos en la completa discusión de esta pieza que hacemos en el Catálogo (ver Ficha), la iconografía de esta banda une el desarrollo de Moche, con el posterior Chimú, recogiendo al tiempo la influencia Huari. En concreto hay dos motivos que podemos encontrar en esta banda-muestrario y que aparecen también en un tejido Chimú Temprano de esta Colección que analizaremos después con detenimiento (Nº Inv. 198). Se trata de un motivo de peces entrelazados formando hileras verticales (véase Fig. 36) y de un motivo geométrico similar que podrían ser igualmente peces entrelazados en una versión estilizada, que enmarcan esta franja y ocupan uno de las secciones decoradas de la banda-muestrario. La primera de ellas puede relacionarse con el estilo Moche, mientras que la segunda responde más bien a la influencia Huari.

En la época de transición hacia el Periodo Intermedio Tardío hemos situado algunos ejemplares, también pertenecientes a la tradición norteña, que comentaremos a continuación, ya que consideramos que su vinculación con este periodo los hace más cercanos a Huari que a los del siguiente periodo cronológico. Nos referimos a los Nos. Cat. 116-118 y 123-124).

La influencia serrana en las técnicas norteñas fue muy sutil, a pesar de lo que el procedimiento de "atado y teñido" (*tye-dyed*) que tuvimos oportunidad de ver como parte de los tejidos de lujo en la costa sur, se da en algunos ejemplares de la costa norte de los que poseemos uno en nuestra muestra (Nº Cat. 117). La particularidad regional más importante que presentan estos "*tie-dyed*" norteños es el uso exclusivo de fibra de algodón de mucha mayor finura que en los sureños – fabricados por otra parte de fibra de camélido – y la característica torsión en "S" de estos hilos. Otras diferencias son la gama de colores, que es apagada en comparación con los brillantes colores del sur y el

menor tamaño de los rombos a partir de los cuales se forman los diseños, un rasgo que, en nuestra opinión, supone una evolución estilística con respecto a los diseños anteriores. Los tejidos decorados mediante este procedimiento no fueron comunes en contextos de la costa norte. Uno de los pocos hallazgos documentados es el de siete piezas en el sitio El Castillo del valle nor-costeño de Huarney (Pruemers 2000: 303, fig. 21). Durante el Intermedio Tardío (1000-1450 d.C.) estos tejidos casi desaparecen de los valles septentrionales. Ningún tejido *tye-dyed* forma parte de los hallazgos de Las Avispas (A.P. Rowe 1980) ni de la caracterización del estilo Chimú que realiza esta autora (*ibid*, 1984). Nosotros no hemos documentado ninguno en cuatro años de excavaciones en el sitio Chimú de Farfán (Jiménez 2000d, 2002b y Jiménez *et.al.* 2002).

El carácter fragmentario del ejemplar del Museo de América hace imposible identificar su función. Otras piezas documentadas con similares características (Bjerregaard 2002: 66, n° 0.4202; Stone-Miller, ed. 1992: 230, n° 148), así como una de mayor tamaño perteneciente a la Colección Maiman y estudiada por nosotros (Makowski *et.al.* en prensa), indican que su uso fue distinto al que se hizo en la costa sur, donde, como vimos, formaron parte de la indumentaria de individuos masculinos de élite. En este caso, quizá la decoración de muros o el uso como tocado, quizá femenino, son posibles propuestas, aunque éstas tienen un carácter tentativo dada la falta de datos hasta el momento.

Otro tipo de tejidos que se darán en el área norteña y central-norteña a finales del Horizonte Medio y comienzos del Intermedio Tardío son los **tejidos pintados**. En nuestro conjunto hay dos ejemplares de diferente carácter que ilustran este fenómeno (Nos. Cat. 118 y 124). El primero de ellos muestra unos personajes ataviados con un gorro huari y orejeras, muy similares a los representados en la cerámica de sitios como el Complejo El Brujo, en el norteño valle de Chicama (Oakland y Fernández 2000: fig. 23). El otro tipo de tejido tiene unos diseños incompletos, aparentemente zoomorfos de difícil identificación. Lo más destacable de estos tejidos es que ilustran diferentes técnicas de pintado. El primer de ellos muestra un trazo preciso y estrecho, en un solo color marrón, posiblemente aplicado con una caña u otro objeto plano y rígido, mientras que el segundo tiene un trazo grueso en colores azulados y pudo haberse realizado con una especie de pincel. Este último se acerca más a los tejidos encontrados en diferentes

sitios de la costa central y centro-norte, como Chimú Cápac (Oakland y Fernández *Ibid*: figs. 20-22) y de los valles más septentrionales de la costa norte, como Pacatnamú.

Dentro del grupo genérico de “Horizonte Medio – Periodo Intermedio Tardío costa norte” se encuentra un ejemplar procedente de Trujillo (Fig. 37, para más información técnica sobre este ejemplar ver N° Cat. 123) que es una buena ilustración de la dinámica de intercambio de productos e ideas a lo largo de la costa norte y central en la transición entre estos dos periodos. El análisis técnico evidenció que fue tejido con las urdimbres en horizontal, un rasgo característico de la tradición textil serrana y que se detecta en la costa durante el Horizonte Medio. Esta pieza, que hemos situado a finales de ese periodo y comienzos del Intermedio Tardío, muestra la tenue influencia Huari en la costa norte que pasará a formar parte de los estilos textiles de los siglos siguientes. En trabajos anteriores en los que nos hemos ocupado extensamente de ella (Jiménez 2000b: 239-242, fig. 7 y 2001b)⁹, demostramos que formó parte de un tipo textil producido en la costa septentrional centroandina y que se incluyó dentro de las redes de intercambio que unieron los distintos valles costeros. Sus patrones técnicos e iconográficos muestran una notable estandarización y la iconografía (véase Fig. 37 detalle) se relaciona con los cultos regionales que parecen haber sufrido un impulso en relación a la distribución del complejo del "Dios de los Báculos" que mencionamos con anterioridad a lo largo y ancho de los Andes. Posiblemente un concepto común fue adoptado a las distintas tradiciones locales y dio como resultado personajes míticos identificados a un tiempo con las creencias de la región y con un culto de carácter "panandino".

Pasando a otro grupo incluido en este lapso temporal nos ocuparemos de lo que quizá se encuentre entre los fenómenos más destacables de la producción textil norteña de finales del Horizonte Medio. Nos referimos al surgimiento del estilo Lambayeque o Sicán de la mano de una cultura definida por Shimada (1985, 1992, 1995, entre otros) y que se centró en la parte norteña de la costa norte (véanse Figs. 2a y 3). El desarrollo cronológico Lambayeque o Sicán se extiende desde el final del Horizonte Medio hasta la mitad del Periodo Intermedio Tardío (véase Fig. 3). En concreto, Shimada (*ibid*) ha establecido tres fases: Sicán Temprano (700 – 900 d.C.), Sicán Medio (900 – 1100 d.C.)

⁹ Ver la discusión completa en su Ficha de Catálogo.

y Sicán Tardío (1100 – 1350 d.C.). El complejo ideológico Huari tuvo una fuerte influencia en el estilo Lambayeque o Sicán, que aunó estos influjos con los elementos del anterior estilo Moche y de la tradición norteña en general. Estos rasgos serranos están muy presentes en los tejidos Lambayeque/Sicán del Museo de América de Madrid, de modo que hemos considerado más idóneo tratarlos en conjunto con el resto de los tejidos norteños del Horizonte Medio. Estas piezas constituyen el puente hacia el posterior periodo en el que eclosionará el estilo Chimú con el que Lambayeque/Sicán tuvo en sus inicios una importante relación. Pensamos, por tanto, que su inclusión dentro de los tejidos del Horizonte Medio nos da la posibilidad de observar el *continuum* cultural de esta región de la costa centroandina.

Nosotros hemos clasificado como Lambayeque o Sicán cuatro ejemplares (Nos. Cat. 119-122). Todos ellos son técnicamente tejidos norteños: poseen urdimbres de algodón con torsión S ó S2Z, tramas de algodón y fibra de camélido en la dirección contraria y están trabajados en tapiz de ranuras. Dado que se trata de tejidos de lujo, no muestran la característica restricción de fibra de camélido que se observa en otros tejidos Lambayeque o Sicán de calidad media, como los que documenta Boytner (1998) en el sitio de Pacatnamú.

Dos de ellos (Nos. Cat. 119 y 120) muestran una escena típica de este estilo, en la que varios personajes ataviados con grandes tocados y camisas decoradas, portan bastones (Figura 38) o, en el segundo caso, una cabeza-trofeo y están alineados en horizontal y situados sobre o bajo estructuras. A pesar de las diferencias formales entre ambos tapices, es fácil identificar la misma escena en ambos, lo que indica una fuerte estandarización. En su estudio de las deidades Lambayeque o Sicán y Chimú, Carol Mackey (2001: 155-156) ha señalado que las primeras se adaptaron a cada soporte particular, de modo que, si bien el mismo tema se dio en textiles (Mackey 2001: 125, figs. 15 a y 15b; 128, fig. 20), metales (Cordy-Collins 1996: 214 fig. 83, 215-216, pl. 52), murales (Alva y Meneses 1983), (véase Fig. 38) etc, existieron detalles que variaron entre ellas. Este hecho es interpretado por la Mackey como un grado menor de estandarización en relación a Chimú, que constituyó un imperio más fuerte y unificado que la entidad lambayecana. La interpretación de estas figuras puede variar aunque nosotros pensamos con Alva y Meneses (*ibid*) que se trata de diferentes personajes o deidades y que se ha representado *ex profeso* esta diferencia. En efecto, en los tejidos

Lambayeque/Sicán de nuestro conjunto, las figuras se diferencian entre sí por elementos claros como la decoración de sus camisas.

El segundo de estos tejidos (Nº Cat. 120) destaca además por su tipología, pues se trata de un muestrario de diseños. Es una de las piezas más sobresalientes de la Colección y de ella nos ocupamos anteriormente en profundidad (Jiménez 2000b: 243-245, fig. 8). Su decoración muestra de nuevo a estos personajes frontales, aunque con menores atributos de rango y con una llamativa variante: la presencia de lo que parecen ser cabezas-trofeo agarradas en una mano. Se trata, por tanto, de la variación de una misma idea que, en este caso, estaba siendo “ensayada” por la tejedora.

Los otros dos tejidos de este estilo (Nos. Cat. 121 y 122) son de un tipo particular de bordes o aplicaciones que se han documentado especialmente en tejidos del sitio de Pacatnamú (valle de Jequetepeque) (Boytner 1998a; Keatinge 1978). Tejidos de Lambayeque o Sicán se han hallado también en Pachacámac, a consecuencia del tráfico intenso de personas y bienes existentes entre Pacatnamú y el oráculo de la costa central (Bjerregaard 2002: 55-57, Keatinge 1978).

Para terminar esta parte queremos referirnos, siquiera brevemente al ejemplar Nº Cat. 125, que muestra una iconografía perteneciente al mismo complejo ideológico expresado en el tejido Nº Cat. 123 (véase Fig. 37) e incluso de Lambayeque/Sicán, aunque más emparentada con la costa central. En efecto, el análisis de sus rasgos indica que pudo haberse fabricado en la costa central o norte, sin embargo la iconografía refleja un tema frecuente en los tejidos norteños, por lo que ha de ser incluido en este grupo. El peso de la tradición norteña está patente en esta pieza que, además, pone de manifiesto los intensos contactos que se dieron entre distintas tradiciones regionales costeñas.

Como conclusión de las anteriores páginas parece quedar la idea de que a lo largo del Horizonte Medio y durante el lapso transcurrido entre su fin y los comienzos del Intermedio Tardío, la producción textil de la costa norte se caracterizó por la variedad y esa mezcla de tradiciones locales e influencias serranas que ya vimos en la costa sur. Se consolida así la idea del Horizonte Medio como periodo de intenso

movimiento de ideas, poblaciones y objetos y el importante papel del tejido como expresión de esta dinámica.

Hasta aquí hemos repasado las evidencias textiles presentes en la Colección del Museo de América del Horizonte Medio en el Área Central Andina.

Las diferentes variantes regionales dibujan un panorama muy complejo en el que se puede apreciar un distinto grado de influencia serrana en unas áreas con respecto a otras. Hay que tener en cuenta, no obstante, que el conjunto que hemos analizado muestra una clara descompensación de los fondos a favor de la costa sur. La costa norte y central están representadas por escasas piezas que son en todo caso un tímido aunque expresivo testimonio de esta variedad, mientras que no poseemos ninguna pieza asignable a los desarrollos de la sierra central y norte durante estos siglos.

También hay que mencionar que estas piezas muestran la producción más fina y de mayor belleza y que no están representadas prendas y otros objetos textiles destinados a la vida diaria que iluminarían uno de los aspectos menos conocidos de estos periodos prehispánicos.

Contando con estos obstáculos hemos ofrecido una síntesis analítica que, en nuestra opinión, ayuda a comprender estos siglos tan importantes del Periodo Prehispánico.

Con independencia del alcance que la influencia serrana tuvo en las distintas regiones, en todas dejó una huella que se manifiesta en los tejidos de los inicios del siguiente periodo, el Intermedio Tardío (1000 - 1450 d.C.). De él nos ocuparemos a continuación.

V.2.4. Periodo Intermedio Tardío (1000 - 1450)

Los siglos que siguieron al fin de Huari significaron una explosión en lo referente a la producción textil, que se multiplicará, a juzgar por la gran proporción de tejidos de este periodo existentes en colecciones públicas y privadas de todo el mundo.

Del mismo modo, los trabajos arqueológicos realizados, especialmente en distintas áreas de la costa centroandina, han rescatado gran cantidad de tejidos, que se convierten así en uno de los testimonios más abundantes de las sociedades andinas del último periodo preincaico (véase Fig. 3).

El estudio de todas estas evidencias arqueológicas y colecciones ha arrojado un panorama diferente al que se dio durante el periodo de influencia Huari. Si anteriormente podíamos apreciar el peso considerable de los elementos serranos en distintas tradiciones textiles regionales, lo más característico ahora es el predominio de la diversidad sobre la unidad. Este hecho constituye un reflejo del panorama socio-político centroandino, con la existencia de diversas entidades con un alto grado de independencia pero que mantuvieron intensas relaciones entre ellas.

Los tejidos producidos en este periodo nos hablan además del distinto nivel de organización de estas entidades. Tenemos así un estilo fuerte y conservador en la costa norte, que se corresponde con la que será sin duda la más importante de estas formaciones políticas, Chimú. En contraste, la producción de los valles costeros centrales parece más bien indicar la convivencia de distintas entidades de menor rango, que compartieron una tradición común, pero que no llegaron a cohesionarse al nivel que existió en la costa septentrional.

Nuevamente nos encontramos, no obstante, con obstáculos en cuanto a la representación de los distintos estilos textiles en el *corpus* conocido. De hecho, nuestra visión se limita casi exclusivamente al área de la costa, donde las condiciones climáticas han favorecido la conservación de este material perecedero. Nada o casi nada sabemos de las producciones en las tierras altas, con lo que nuestro panorama vuelve a ser incompleto.

Esta carencia puede quizá explicarse parcialmente por una menor importancia de las entidades serranas que no exportaron sus productos textiles de forma masiva como ocurrió durante el Horizonte Medio. Debió producirse, por tanto, una reducción del flujo de poblaciones, productos e ideas entre la sierra y la costa centroandina, si bien es importante tener en cuenta que estos contactos nunca cesaron ya que se encuentran en la base de la cultura andina prehispánica.

Pero nuestro conocimiento es incompleto también por otro tipo de ausencia: la de datos sobre el contexto original de la inmensa mayoría de los tejidos de este periodo que se conservan en museos e instituciones de todo el mundo. El problema del saqueo de sitios arqueológicos y de la irreparable pérdida de información alcanza en el material del Intermedio Tardío dimensiones inusitadas. La carencia de estos datos hace que aún hoy no tengamos una idea clara de la organización de la producción de tejidos en zonas como la costa central, de donde provienen la gran mayoría de las colecciones textiles asignadas a estos siglos. La gran variedad que caracteriza a las producciones de estos valles ha sido soslayada aplicando a todos ellos la denominación de “Chancay” y obviando la importancia de las diferencias existentes entre los distintos tipos, técnicas o iconografías textiles, que podrían estar indicando la existencia de diferentes áreas de producción, tipos de prendas o niveles de calidad.

A pesar de estas carencias son muchos los datos que podemos obtener a partir de un estudio exhaustivo de los rasgos técnicos y estilísticos de los tejidos producidos en este periodo y ello es particularmente necesario en nuestro caso, por cuanto la mayor parte de los tejidos de la Colección del Museo de América pertenecen al Periodo Intermedio Tardío.

Incluidos dentro de este periodo hay un total de 92 ejemplares (Nos. Cat. 126-217) (véase Anexo 1), casi la cuarta parte de esta muestra, que a su vez se han asignado a distintos estilos o áreas. En concreto, es posible diferenciar los tejidos de la costa meridional, los de las áreas central y septentrional de la costa centroandina. Finalmente hay una serie de tejidos cuyos datos son insuficientes para realizar una clasificación más concreta y forman un grupo denominado “Periodo Intermedio Tardío costa centroandina”.

A lo largo de las próximas páginas repasaremos los principales rasgos de cada uno de estos tres grupos, ahondando en las particularidades de cada uno y haciendo énfasis en las relaciones que mantuvieron las comunidades de las distintas áreas tal y como se manifiestan en el tejido.

Una de las características de la producción textil de este periodo es, además del aumento cuantitativo de la producción, la importante estandarización y el carácter fragmentario de la mayor parte de las piezas conservadas. Todo ello nos lleva a organizar esta discusión por grupos de ejemplares con rasgos comunes que ilustren aquellos aspectos más llamativos y determinantes a la hora de comprender las dinámicas culturales que hay detrás de ellos. Estos grupos no se detienen necesariamente en el análisis individualizado de cada pieza, dada la marcada repetición de rasgos que hemos mencionado y que haría de este análisis un discurso innecesariamente largo y tedioso.

Nuevamente comenzamos por los tejidos de la **costa meridional centroandina**, que constituye la excepción a esa norma de incremento numérico que se da en el resto de los Andes en estos siglos. Poco es además lo que conocemos de ella, a excepción de los trabajos de A.P. Rowe (1979, 2002) y Garaventa (1979), que caracterizan, respectivamente, los estilos Ica y Chíncha.

El panorama que se desprende de estos estudios es el de una producción organizada por valles que presentaron sus propias particularidades. Así, los tejidos Ica con contexto, tuvieron su centro en el valle del mismo nombre, forman un grupo fácilmente reconocible por su particular estética y aspectos como el predominio del tapiz entrelazado (Emery 1980: 80-81 y 150-153) y las tramas complementarias. La primera de ellas constituye una particularidad que choca con los cánones costeños que tradicionalmente prefieren la modalidad de ranuras (*ibid*: 79, fig. 93). Hace además abundante uso de fibra de camélido con una gama cromática reducida que se repite de forma sistemática con el rojo oscuro como color de fondo. Otro rasgo destacable es la representación geométrica y esquemática de pequeños motivos de aves y peces que se repiten en alineaciones. Los triángulos de perfil escalonado son también recurrentes.

Los mismos motivos de aves y peces pueden encontrarse en los tejidos Chíncha, aún menos conocidos y en los que no se documentan las mencionadas *tapicerías* entrelazadas.

Hay que mencionar al tiempo el descenso de la importancia del valle de Nazca como centro de producción, que contrasta con el papel protagónico que vimos durante el

Horizonte Medio, cuando centralizó gran parte de la producción textil y fue un importante receptor de ideas y productos procedentes directamente del corazón de la entidad Huari.

Cuando contrastamos los rasgos definidos por A.P. Rowe (1979 y 2002) y Garaventa (1979) para estos estilos sureños con las piezas publicadas asignables a este periodo en los valles meridionales, nos damos cuenta de que muchos de estos tejidos no encajan en los cánones de Ica o Chíncha, aunque sus rasgos muestran una filiación sureña clara. Así pues, es razonable pensar que existió una variada producción, probablemente muy poco estandarizada y organizada y que no ha sido aún definida estilísticamente de forma más concreta.

Esto es precisamente lo que evidencian los tejidos del Museo de América, de los que tenemos cinco (Nos. Cat. 126-130). Por esa razón han sido clasificados de forma genérica como "Periodo Intermedio Tardío, costa sur". Su reducido número no permite para establecer cualquier conclusión definitiva, aunque es posible obtener algunos rasgos comunes.

Muestran en general una finura mucho mayor que la de muchos tejidos de la costa central que analizaremos en las próximas páginas. Aparentemente, los valles meridionales, y los septentrionales, se caracterizaron por un predominio de los tejidos de alta calidad, frente a la gran cantidad de especímenes de calidad media procedentes de los valles centrales.

Dentro de este pequeño conjunto es posible detectar cambios estilísticos y técnicos a lo largo del tiempo. Así, el N° Cat. 129 muestra dos representaciones esquemáticas de peces cuyo tamaño y elementos internos parecen reminiscentes del Horizonte Medio. En efecto, a lo largo del Intermedio Tardío, se reducirá el tamaño de las figuras que pasarán a repetirse de forma sistemática llenando así los campos textiles. Por otro lado, el N° Cat. 126 tiene un estilo de bordado plano, a la aguja y una modalidad de flecos que se relacionan con las producciones Nasca-Huari. Los motivos, sin embargo, son más propios del periodo en que nos encontramos.

Estos dos casos son tejidos tempranos dentro del Intermedio Tardío, el segundo de los cuales mostraría la consistencia de una tradición textil que mantiene, siglos después, la importancia de la técnica del bordado que comenzó a desarrollarse ya al final del Horizonte Temprano, con el estilo Paracas Cavernas (ver N° Cat. 1). Este hecho indica una preferencia regional que podría indicar un rasgo característico de esta área, a lo largo de los siglos, tal y como indica Anne Paul (2002). Esta autora reflexiona sobre la clara recurrencia de los tejidos bordados en la costa sur, concluyendo que se trató de una elección de las tejedoras/bordadoras que perseguía lograr las máximas posibilidades expresivas, gracias a la flexibilidad que otorga a la hora de diseñar imágenes, en comparación con otras técnicas sujetas a los ejes perpendiculares que crean el cruce de tramas y urdimbres.

Pero la consistencia técnica va de la mano de la recurrencia de ciertos motivos. El rombo de perfiles escalonados que vimos en el ejemplar N° Cat. 126 se repite en una pieza técnica y estilísticamente más tardía (N° Cat. 128). Por otra parte, los rombos con volutas del N° Cat. 127 siguen el famoso motivo Nasca que vimos ya en piezas Nasca Tardío (ver por ejemplo N° Cat. 71), aunque en una composición ya claramente del Intermedio Tardío, ordenado en hileras horizontales. Este ejemplar muestra además los característicos orillos en algodón azul, igualmente documentados en piezas Nasca-Huari presentes en esta Colección (N° Cat. 80).

Por último, cabe llamar la atención sobre las importantes relaciones mantenidas con la costa central y que se evidencian en piezas como el N° Cat. 130, de la que poseemos datos que remiten a la “costa sur del Perú”. Si bien técnica y estilísticamente puede ser encuadrada en estos valles, su gama cromática la veremos repetida en numerosos ejemplares de la costa central. Asimismo, los motivos de serpientes entrelazadas o *interlocking* serán un elemento recurrente en estos valles centrales, al igual que en el sur, constituyendo una de las pruebas más claras del intercambio que existió entre estas dos regiones.

En lo que respecta a la **costa central** (véase Fig. 2a), un total de 68 textiles han sido asignados a esta región a partir de nuestro análisis, constituyendo el grupo más numeroso de la muestra (Nos. Cat. 131-196) (véase Anexo I).

A pesar de encontrarse en gran número en casi todas las colecciones públicas y privadas del mundo, los tejidos fabricados en estos valles durante el Intermedio Tardío son relativamente poco conocidos.

En 1980 y 1984 A.P. Rowe publicó sendos trabajos en los que definió los rasgos fundamentales de la textilería Chimú y las diferencias con su contemporánea de la parte central costeña. A partir de entonces se ha producido un fenómeno que hace que, a excepción de las conocidas "muñecas chancay", estos tejidos se conozcan, como bien apuntaba Young (1986: 3), *"más por lo que no son que por lo que son"* [la traducción es nuestra].

En efecto, junto a su cantidad, la gran variedad que registran estos tejidos hace pensar en que debieron existir diferentes estilos dentro de este área. No obstante, la ausencia generalizada de información sobre el contexto de procedencia de la inmensa mayoría de ellos, es un obstáculo fundamental para la resolución de esta cuestión.

En este sentido se han llevado a cabo algunos intentos que han supuesto un avance de gran importancia. Margaret Anne Young (1986) realizó su Tesis de Maestría sobre un grupo de 96 tejidos procedentes del sitio de Lauri, en el valle de Chancay y en ella definió los rasgos principales de este estilo textil. Posteriormente la misma autora (Young-Sánchez 1994) diferenció éste del estilo Rímac, integrado por textiles procedentes del valle homónimo, así como del sitio de Pachacámac, en el vecino valle de Lurín. Sin duda estos trabajos constituyen una ayuda fundamental para la caracterización definitiva de la producción de tejidos en esta región.

Más recientemente, Feltham (2002) ha documentado los rasgos generales de una muestra de más de 400 textiles excavados por el Proyecto Ychsma en Pachacámac. Si bien su trabajo está aún en proceso y los datos son una síntesis provisional, esta muestra tiene la importancia de ser uno de los pocos conjuntos de tejidos con contexto arqueológico de la costa central datados para el Periodo Intermedio Tardío. Junto con ellos, los documentados por Max Uhle (1991 [1903]) en el mismo sitio, cuentan también con información contextual y sin duda el análisis comparativo de ambas muestras iluminará muchas de las dudas que actualmente existen sobre este tema.

A pesar de estas excepciones, la ausencia de datos sobre el origen de los tejidos datados para estos siglos en los valles centrales, es la norma general en las colecciones públicas y privadas de todo el mundo. Este mismo problema existe en los tejidos del Museo de América. En algunos casos figura en la Ficha de Inventario una referencia geográfica que sitúa a algunas piezas en valles como Supe o Chancay y en otras se encuentran datos tan imprecisos como “costa central del Perú”, no obstante no hay ninguna información más acerca del contexto de origen.

Por todo ello hemos optado aquí por la clasificación como "Periodo Intermedio Tardío, costa central", evitando especialmente la denominación de "Chancay", que se viene usando en la mayor parte de los catálogos especializados. En nuestra opinión el “estilo Chancay” al que generalmente se atribuye el grueso de los tejidos procedentes de esta región y que comparten una serie de rasgos técnicos y estilísticos, no está aún suficientemente definido. Optamos, por tanto, por esta denominación genérica en espera de que la caracterización de estos estilos sea completada. Para ello será necesario el estudio de material que, como el antes mencionado de Pachacámac, cuente con información contextual y que ilustre el carácter de la producción textil de los distintos valles que integran esta región.

Como ocurre en otras muchas colecciones públicas y privadas del mundo, lo que caracteriza a los tejidos del Museo de América asignados a este grupo es la gran variedad. Se observa la existencia de ciertos elementos técnicos permanentes, todos ellos consistentes con los de las muestras de Young (1986) y Feltham (2002). Entre ellos destacan el uso de urdimbres de algodón Z, Z2S o incluso Z3S, a veces en pares, la utilización de ésta misma fibra para las tramas, con la misma dirección Z o Z2S, en colores mayormente naturales, junto con la fibra de camélido, también Z o Z2S; el uso sistemático de la variedad ranurada en el tapiz, el predominio de las técnicas de trama (complementarias o suplementarias) para la decoración, o la costumbre de construir las prendas a partir de varias piezas unidas mediante costuras.

En lo que respecta a la morfología y a la función, encontramos gran cantidad de piezas decorativas, empleadas precisamente como remate de prendas probablemente lisas, de algodón que en la actualidad se han perdido. Sus tamaños son variados aunque

indican cierta estandarización en su producción. Las bolsas son de forma rectangular apaisada y se decoran en su parte inferior con borlas cosidas a sus esquinas.

A pesar de que son pocas las piezas completas, poseemos algunos ejemplares realmente espectaculares, como dos camisas muy similares (Nos. 135 y 136) (Fig. 39). De hecho, la mayor parte de estos tejidos, probablemente usados como ofrendas funerarias, parecen haber sido prendas masculinas, en especial, parte de camisas, mantos, etc.

Mencionaremos brevemente la ausencia en nuestra Colección de uno de los tipos textiles más característicos de esta región: las muñecas. Si bien el Museo posee algunos ejemplares, éstos han sido fabricados en época moderna, utilizando posiblemente algunas piezas arqueológicas en conjunto con otras de nueva factura. Por esta razón no han sido incluidas en este trabajo¹⁰.

En lo que se refiere a los diseños, estos tejidos presentan en su mayor parte figuras zoomorfas de mediano o pequeño tamaño que se repiten a lo largo de las superficies, en líneas horizontales, verticales o diagonales. Se usa la alternancia de color para dar ritmo a las composiciones y el grado de realismo y precisión en su representación es muy variable. Entre ellas las más habituales son las aves en diversas formas y estilos de representación (Nos. Cat. 134-138, 140, 142-144, 146, 149, 150, 152, 156, 157, 159 160, 164-167, 173, 175, 176, 179, 180, 186, 189, 190, 192 y 194). Lo mismo ocurre en la muestra de Lauri que analiza Young (1986: 48-50), lo que viene a confirmar que las aves fueron el motivo más representado en la iconografía textil en los valles centrales de la costa durante este Periodo¹¹.

Otro de los motivos más populares fue el denominado *interlocking*, que representa figuras entrelazadas, por lo general, serpientes, que tienen en ocasiones perfiles aserrados. Este motivo tiene una larga tradición en la zona, ya que se definió a partir de la cerámica del Intermedio Temprano en el valle de Chancay (Kroeber 1926) y siguió caracterizando a las producciones textiles de este Periodo Intermedio Tardío.

¹⁰ Fueron estudiadas anteriormente por Reindel (1987: 110-112, nos. 69-73).

¹¹ Lamentablemente, Feltham (2002) se refiere a la escasez de motivos figurativos en su muestra, pero no ofrece más información al respecto.

Destacan también las diferentes formas de representación y el alto grado de abstracción de muchas de estas serpientes entrelazadas, en las que el motivo original se vuelve difícil de identificar (Nos. Cat. 157, 158, 168, 174 y 192).

A partir de la misma idea, otros diseños, como aves (Nº Cat. 159) o cabezas estilizadas (Nº Cat. 171) se entrelazan formando un motivo similar. De hecho la “estética *interlocking*” será uno de los elementos más recurrentes en la decoración de los tejidos del Intermedio Tardío en la costa central. Otra derivación o fusión de figuras la constituye un ser con cuerpo de ave y cabeza no identificable (por ejemplo Nº. Cat. 141) junto con otros híbridos (por ejemplo Nº. Cat. 147). También se registran felinos, por lo general en un estilo naturalista (Nº Cat. 156 y 187). Los peces son otro diseño presente en los tejidos de nuestra muestra y su grado de estilización es también muy variable (Nos. Cat. 133, 153).

Tenemos también monos, que en nuestra muestra son siempre esquemáticos y sin atributos de poder (Nos. Cat. 161, 162 y 184), aunque por otras, como la de Lauri, sabemos que fue un animal de importancia simbólica (Young 1986: 52-53). En algunos casos, se representan híbridos o figuras zoomorfas de difícil identificación (Nº Cat. 145).

Los batracios aparecen en tres ocasiones en esta muestra (Nos. Cat. 154, 173 y 196) de diferentes calidades, pero en todos los casos están representados de forma esquemática. Estos seres aparecen sacrificados en Pachacámac (Eeckhout, en prensa), por lo que pudo ser su valor simbólico lo que llevó a las tejedoras a representarlos en sus manufacturas. Otros ejemplares procedentes de la Necrópolis de Ancón, igualmente esquemáticos confirman que éstos formaron parte de la imagería de este estilo (Desrosiers y Pulini 1992: 143-144, nos. 74 y 75).

Otro tipo de diseños muy populares son las olas o ganchos (por ejemplo Nos. Cat. 144, 145 y 146,) utilizados como motivos secundarios en franjas que enmarcan otras figuras, generalmente en conjunción con otros motivos zoomorfos, aunque los encontramos de mayor tamaño con forma de escalonado (Nº Cat. 181 y 183), ordenando la composición.

Para terminar con esta síntesis de los motivos más comunes en nuestra muestra, queremos mencionar lo que anteriormente hemos referido como “cabezas estilizadas”. Es sin duda una de las figuras más características de estos tejidos y la de más difícil identificación. (Nos. Cat. 170, 171, 176, 178, 179, 182 y 185).

Hay que destacar la casi ausencia total de representaciones antropomorfas y en general de representaciones complejas en los tejidos de nuestro grupo, a excepción de un ejemplar, que hemos asignado a los inicios del periodo (Nº Cat. 131). Esta ausencia se corresponde con lo documentado por Young (1986) y el material publicado de múltiples colecciones (ver, por ejemplo, Desrosiers y Pulini 1992; Solanilla 1999; Stone-Miller, ed. 1994; Tsunoyama 1979, etc). Podría estar reflejando la falta de un complejo ideológico fuerte y unificador que, como ocurrió con Huari en el periodo anterior, se extendiera a través de las manifestaciones materiales e impregnara todos los aspectos en los que interviene el textil, desde la vida diaria a los rituales.

Hasta aquí hemos tratado de hacer una síntesis general de los principales caracteres técnicos e iconográficos de la muestra que poseemos. No obstante, más allá de este perfil, la producción textil de estos valles durante el Intermedio Tardío ofrece una serie de datos sobre las propias sociedades que los habitaron y que podemos obtener a partir de la reflexión sobre esta muestra.

Tenemos algunos ejemplares que indican que, ya desaparecido el complejo Huari, las tejedoras se inspiraron a veces en temas antiguos para elaborar sus diseños textiles. Así, por ejemplo, el panel de tapiz Nº Cat. 131 es el único ejemplar de este conjunto con una representación compleja que parece estar representando al mismo personaje de alto estatus que se repitió en la costa norte y centro-norte en el periodo de transición desde los momentos finales del Horizonte Medio (Nº Cat. 123). También otros dos tapices (Nº Cat. 154 y 195) se basan en los diseños de atado y teñido o *tie-dyed*, característicos de ciertas prendas reservadas a las élites durante el Horizonte Medio (Nos. Cat. 87-91). En los tres casos, se han producido transformaciones en los diseños que demuestran, en el primero de ellos, que el tema representado debía haber perdido parte de su simbolismo inicial, por la ausencia de elementos significativos, como el tocado del personaje. La representación de la técnica de teñido por reserva en

tapiz conserva, por su parte, el motivo del rombo a partir del que se armaban complejas composiciones en las que el cromatismo, que ya se ha perdido a comienzos del Intermedio Tardío, debió poseer también notables connotaciones más allá de lo estético.

Como tendremos oportunidad de comprobar cuando hablemos de los tejidos norteños de este periodo, se observa el mismo fenómeno de “mirada al pasado” en los valles septentrionales. Podemos así imaginar que un panorama de cierta “desorientación” siguió al sismo ideológico y material que significó Huari en la costa.

Esta búsqueda fue sustituida poco a poco por las nuevas tendencias que caracterizan a la producción “Intermedio Tardío costa central”. Este estilo se equipara normalmente a su contemporáneo en la costa norte, el estilo textil Chimú. No obstante, el estudio detenido de esta selección nos lleva a sostener que no es posible unificar bajo una misma denominación al conjunto de la producción de tejidos que conocemos para este periodo en los distintos valles que integraron el área central de la costa centroandina. Muy al contrario, lo que caracteriza a esta producción es la gran variedad de soluciones y combinaciones a partir de una serie de patrones o preferencias en técnica y estética que hemos definido más arriba y que sí fueron comunes a lo largo y ancho de esta región. Lo más interesante es el grado de libertad para realizar estas combinaciones que parecieron tener las tejedoras que los fabricaron. En efecto, la técnica de tapiz se utiliza en tejidos de calidad media-baja que no pudieron haberse destinado a las clases privilegiadas, pero también en camisas de gran finura, como la ya mencionada N° Cat. 136), que ilustramos anteriormente (véase Fig.39).

Ambos tipos, las prendas finas y las de calidad media-baja, exhiben la misma composición a base de motivos repetidos alineados. Estos diseños se representan en ocasiones con marcado esquematismo, en contra de la tendencia general al realismo, en lo que parece ser una demostración más de esta libertad a la que nos estamos refiriendo. La combinación de motivos en una misma prenda tampoco parecía estar sujeta a cánones rígidos y si bien se puede señalar, por ejemplo, que las olas o ganchos con escalonado fueron generalmente secundarios (por su menor tamaño) (ver, por ejemplo Nos. Cat. 144, 145 y 146) otras veces fueron las figuras que ordenaron la composición (por ejemplo N° Cat. 183). Para terminar de ilustrar esta gran variabilidad, podemos observar que los mismos tipos de diseño se emplean en diferentes tipos de prenda u

objetos textiles. Así, las aves se representan en camisas (por ejemplo, Nos. 135 y 136), bolsas (Nos. Cat. 134 y 140), un posible fragmento de taparrabo o manto (Nº 138) y en uno de los extremos de lo que podría haber sido un tocado (Nº Cat. 137, Figura 40) similar al usado en la costa sur a finales del Intermedio Temprano y que era rematado por dos borlas de fabricación compleja (véanse Figs. 10 y 11) (Nos. Cat. 39, 44 y 45)¹².

Ilustrativos de esta libertad de composición serían los muestrarios que son muy característicos de la producción textil de estos valles durante el Intermedio Tardío. Uno de los ejemplos más significativos es sin duda el que ilustran (Bird *et. al.* 1981: 151) procedente del valle de Chancay. Aunque en nuestra Colección sólo contamos con una pieza que puede tentativamente ser considerada como tal (Nº Cat. 168), éstos son comunes y por lo general ilustran lo que parecen ser ensayos de motivos decorativos. El ejemplo del Museo de América demostraría que, incluso en este tipo tan característico, no existió un formato fijo.

Una de las razones que explicarían esta gran variedad es la descentralización de la producción. Si bien los datos que poseemos sobre el origen de estas piezas son escasos y han de ser tomados siempre con reservas, éstos apuntan a los valles de Chancay y Supe. Los tejidos de estos valles muestran los mismos rasgos y mezcla de elementos y nada hace pensar, por ejemplo, que el valle de Chancay que da nombre a la denominación estilística más usada, ejerciera de centro difusor de tendencias que otras áreas seguirían o copiarían.

Otra lectura interesante que puede obtenerse de esta variedad textil es la existencia de diferentes niveles de calidad que igualmente juegan con los mismos patrones o preferencias comunes. Ya hemos ilustrado anteriormente este aspecto al hablar del tapiz pero es importante volver a enfatizarlo por cuanto está indicando el nivel de organización política que existió en los valles centrales del área centroandina durante este periodo.

¹² Un ejemplo completo publicado por Bird *et. al.* (1981: 139) ilustra cómo debió ser esta pieza. Los extremos, rellenos con algodón sin hilar en forma de almohadilla, colgarían a ambos lados de la cabeza, mientras que la banda central se enrollaría en torno a la misma.

En efecto, todas las técnicas registradas en nuestra muestra (tapiz, *elementos complementarios*, estructuras abiertas – gasa, tejido llano abierto... - bordados, etc) se aplican a tejidos de variada calidad. Del mismo modo se utiliza el mismo tipo de diseños para decorar las prendas más finas. En otras palabras, no existieron prendas específicas – ni en la técnica ni en la iconografía – destinadas a las élites, como vimos, por ejemplo, en el caso de las camisas Huari o de los gorros de cuatro puntas. Este hecho apunta a la ausencia de una jerarquización de gran nivel como la que existió en formaciones políticas más desarrolladas, como el mismo Huari o como veremos con Chimú, en la costa norte. La casi ausencia de escenas complejas y motivos antropomorfos que hemos mencionado anteriormente (*vid supra*) apunta en el mismo sentido. En los valles centrales, las prendas destinadas a los individuos debieron distinguirse por su mayor finura y por una manufactura de mejor calidad. Este aspecto es destacable por cuanto en general, los tejidos de este área tienden a ser menos elaborados que los de la costa norte.

A pesar de estas variaciones, muchas de las piezas de esta Colección muestran un elemento significativo: la presencia de la *cuerda de encabezamiento* o de enganche al telar, o bien de restos de ella (ver por ejemplo, Nos. Cat. 143, 147 y 150). En ocasiones la cuerda se ha retirado pero han quedado los bucles en el extremo de las urdimbres. Estos hechos pueden interpretarse como la existencia de una importante cantidad de tejidos fabricados *ex profeso* para fines funerarios, ya que los flecos a los que éstas aparecen amarrados generalmente perderían gran parte de su sentido si la prenda se usara sin retirar dicha cuerda. Hay que destacar precisamente que las cuerdas de enganche se han encontrado en todos los casos en tejidos de tapiz rematados por estos flecos de cara de trama que muestran los ejemplares arriba citados. Otro tipo de flecos se realizaron en piezas aparte unidas con costuras (por ejemplo Nos. Cat. 136 y 138) y se encuentran en tejidos de mayor calidad. Así pues, esta producción funeraria especializada, estaría dedicada, en principio, a los ajuares de individuos de medio estatus y se colocaron en la tumba tal y como salieron del telar. Este hecho, no obstante, no excluye la posibilidad de que el mismo tipo de producción funeraria se diera en prendas de mayor calidad que serían requeridas por individuos con mayor acceso a recursos dentro de las comunidades de la región.

El último aspecto que muestra el conjunto que estamos analizando es el de las vinculaciones con la costa norte, la costa sur y el área serrana.

En los valles septentrionales en este momento se desarrolla una de las formaciones políticas más importantes de los Andes Precolombinos, Chimú.

La influencia Chimú se extendió a lo largo de la costa centroandina y se hizo sentir en la producción textil de los valles centrales, donde determinados motivos decorativos de origen norteño fueron representados siguiendo patrones técnicos locales. Nos referimos especialmente a un motivo consistente en aves y figuras con cabezas esquemáticas (Nos. Cat. 170 y 185) que forman complejas composiciones de un marcado carácter geométrico. Este motivo tiene su origen en el llamado “*Hall of the Arabesques*” en la Ciudadela Gran Chimú de Chanchán, la capital Chimú (Pillsbury, 1993: 172-175 y figs. 92-95) y es una manifestación muy elocuente del poder político y el prestigio que alcanzaron las manifestaciones materiales Chimú entre las comunidades de la costa central.

Las relaciones con la costa sur se manifiestan especialmente en una bolsa (Nº Cat. 192) que desarrolla una técnica que ya hemos mencionado anteriormente denominada “tramas suplementarias sembrando tapiz” (A.P. Rowe 1979: 186). Igualmente vimos que se utilizó en la costa sur, especialmente desde la segunda mitad del Horizonte Medio. Además, los colores rojo y azul oscuro no forman parte de las preferencias de los valles centrales, mientras que los hemos visto en numerosos ejemplares de esta colección con procedencia sureña, desde el anterior periodo (por ejemplo Nº Cat. 96). Hay que decir que otra pieza de este grupo (Nº Cat. 193), posee la misma gama cromática, que parece responder a esta influencia sureña. Vemos así cómo las influencias sureñas estarían llegando a través de los patrones técnicos, en contra de lo que vimos para la costa norte, donde era la iconografía el medio a través del cual se colaron las ideas de esta gran formación política norteña. Sin duda la menor complejidad de la organización de los valles sureños tiene que ver con los distintos modos en que su producción textil afectó a la que se estaba desarrollando al mismo tiempo en los valles norteños.

Por último, queríamos destacar aquí dos tejidos de caracteres poco comunes (Nos. Cat. 190 y 191) por cuanto muestran rasgos técnicos que mezclan lo serrano y lo costeño (urdimbre de algodón *vs* tapiz entrelazado en una de ellas), junto con motivos costenos que han sido representados con descuido o desconocimiento y una composición y tipología de la pieza que parecen responder más a los cánones serranos. Podemos pensar que fueron fabricadas por una tejedora serrana en los valles costenos, como indicaría la utilización de algodón, lo que evidencia el movimiento de poblaciones entre estos dos bioambientes.

En definitiva, vemos cómo los tejidos de la costa central en el Intermedio Tardío no pueden ser encasillados en un solo estilo monolítico y que es la variedad lo verdaderamente característico. No obstante, no es descabellado pensar que existió algún tipo de organización dentro de esta gran variedad que mencionamos. Es posible que algunas comunidades o áreas estuvieran especializadas en técnicas determinadas, como los tejidos de estructuras y más especialmente la gasa, para la que se requiere un telar específico (A.P. Rowe y Bird 1980-81) y que se dio en mayor cantidad en esta época en los valles centrales (Fung 1999).

También es posible que determinados tipos u objetos se dieran en determinados valles, como las muñecas o los tocados como el N° 137, dada la especificidad de sus caracteres. No obstante, en el estado actual de las investigaciones no es posible más que proponer hipótesis. Esperemos que la publicación de los datos de las excavaciones recientes y nuevos hallazgos con la conveniente documentación arqueológica contribuyan a aclarar este interesante tema.

La última área que trataremos en este apartado es la **costa norte centroandina** de la que poseemos una reducida, aunque interesante muestra.

Cuando hablamos de Lambayeque / Sicán, en el apartado dedicado a los tejidos del Horizonte Medio, ya mencionamos que durante la primera parte del Periodo Intermedio Tardío, esta formación política convivió en los valles norteños con el gran desarrollo Chimú.

La entidad Chimú se irá extendiendo a lo largo de todo el área norteña y después hacia el sur convirtiéndose en una de las formaciones políticas más importantes de los Andes prehispánicos.

Los tejidos norteños tienen una estrecha relación en muchos de sus caracteres técnicos y estilísticos, con las producciones contemporáneas de la costa central. Hemos mencionado en varias ocasiones los trabajos de A.P. Rowe (1980, 1984, 1999) quien definió los principales rasgos técnicos y estilísticos de los tejidos Chimú. Se trata de un conjunto de patrones que se repiten de forma muy consistente y que hacen identificable a cualquier producción de este estilo frente a sus contemporáneas de la costa central o sur.

Al igual que ocurre en la costa central, el algodón es la materia prima privilegiada de los textiles norteños, fundamentalmente en la urdimbre de los tejidos y en muchos casos también en la trama. La fibra de camélido se utilizó de forma siempre restringida, limitándose a una función decorativa en los tejidos destinados a los miembros de la élite. Una diferencia muy importante, no obstante, es la torsión en S de los hilos de algodón en la urdimbre, frente a la torsión contraria de los tejidos de los valles centrales y meridionales. El empleo de urdimbres pareadas y tramas simples en la técnica de tela llana es también un rasgo definitivamente Chimú, así como la variedad ranurada del tapiz, dejando estas aberturas sin cerrar o utilizando costuras cuando se desea cerrarlas. Este método contrasta con el de *dovetailing* que, como hemos comprobado en nuestra Colección, se utiliza en mayor proporción en la costa central.

A.P. Rowe (1984: 27) destaca también la existencia de hilos flotantes que unen las áreas de un mismo color por el reverso. Estilísticamente, los tejidos Chimú presentan la misma repetición de pequeños motivos, especialmente aves, aunque, a diferencia de la costa central, sí encontramos composiciones complejas con figuras antropomorfas o antro-po-zoomorfas que exhiben atributos de rango.

Como se ha dicho, los tejidos Chimú alcanzaron una alta valoración en otras regiones de la costa y se han encontrado en contextos tan al sur como Ica (Menzel 1977). En estos casos la definición de A.P. Rowe ha facilitado enormemente la

distinción entre las importaciones norteñas y las producciones locales, que en muchos casos son derivados Chimú. A pesar de ello, hay una serie de tejidos que pueden ser clasificados como Intermedio Tardío costa norte, ya que guardan una estrecha relación con las producciones norteñas de este periodo, pero no presentan rasgos que puedan ser clasificados claramente como Chimú.

Los tejidos de la Colección del Museo de América incluidos en este grupo son un total de diecisiete ejemplares (Nos. Cat. 197 – 213). Este conjunto, si bien escaso, ilustra las diferentes variantes que caracterizaron a la producción textil norteña en los siglos transcurridos desde el fin del Horizonte Medio, hasta la llegada de los Incas a la costa norte, alrededor de 1470 (véase Fig. 3)¹³, así como la importancia alcanzada por las tendencias norteñas en la costa central.

Por otra parte, los ejemplares norteños de nuestra Colección son también una buena muestra de la excelente calidad y belleza de los tejidos de élite fabricados en esta área de la costa, algo que también contrasta con el grueso del material recuperado en los valles centrales cuya calidad es muy variable y en general, menor. Por otra parte, tienen la particularidad de pertenecer a los diferentes momentos del desarrollo de esta cultura, desde lo que consideramos Chimú Temprano hasta Chimú-Inca, que discutiremos en el apartado dedicado a los textiles del Horizonte Tardío.

A lo largo de esa evolución existe una marcada persistencia de los patrones técnicos que se mantienen invariables con el transcurrir del tiempo. La mayor parte de ellos son heredados de los desarrollos anteriores, ya que forman parte de la Tradición Textil de la región que hemos defendido en otro trabajo anterior (véase Jiménez 2001a).

De los primeros momentos del Periodo Intermedio Temprano proceden dos piezas que ilustran esa “mirada al pasado” a la que hicimos alusión anteriormente, al hablar del conjunto de la costa central. La primera de ella tiene el (Figura 41, para más información técnica sobre esta pieza ver N°. Cat 197), procede, según los datos del Museo, de Trujillo y la hemos clasificado como Chimú Temprano o Lambayeque/Sicán.

¹³ La fecha comúnmente aceptada para el final del Intermedio Tardío en la costa norte se sitúa algo más tarde que la del resto del Área Centroandina, alrededor de 1470, cuando, según estableció J. Rowe (1948), los Incas conquistaron el Imperio de Chimor.

La segunda de ellas es el N° Cat. 198 (véase Fig. 36 abajo), constituye una de las escasas piezas de estilo Chimú Temprano documentadas hasta el momento y tiene el valor añadido de su decoración compleja.

Ambas piezas poseen un mismo perfil técnico, con urdimbres de algodón S2Z, tapiz de ranuras, que en ocasiones se cierran con costuras diagonales e hilos de gran finura que evidencian que se trata de piezas de alto estatus. Lo más destacable, aparte de esta consistencia técnica, es una iconografía que, de una u otra forma, tiene antecedentes en el estilo Moche (ver Fichas de Catálogo). Si lo comparamos con las piezas que imitaban diseños *tye-dyed* relacionados con los tejidos Huari, en el grupo de la costa central (*vid supra*) llama la atención que en este caso la fuente de inspiración son motivos de la propia tradición regional. Se ponen así de manifiesto las tendencias conservadoras, tanto en técnicas, como en estilo, de la textilería norteña. Este conservadurismo hará que el estilo Chimú perviva incluso hasta después de la Conquista y que algunos de sus motivos más característicos, como el llamado “Animal Lunar” (Bruhns 1976; Mackey y Vogel 2003) que veremos al hablar del estilo Chimú-Inca, se mantengan vigentes desde los primeros momentos del estilo Moche.

El estilo Chimú más maduro lo ilustran los ejemplares N° Cat. 199-204 y 206-207. Sus rasgos técnicos son consistentes, en cuanto al uso de la materia prima se refiere, con el perfil definido por A.P. Rowe (1980, 1984, 1999) que describimos líneas arriba. En lo que respecta a las técnicas, muestran también la misma gama que documenta esta autora. En todos los casos se trata de tejidos decorados. La mayor parte de ellos consiste en una tela llana base con decoración de tramas suplementarias formando “brocados” (Emery 1980: 171) (Nos. Cat. 199-202 y 206-207), utilizándose también franjas de cara de trama muy tupidas, semejando el mismo brocado. Es importante destacar que los Nos. Cat. 199 y 200 poseen datos de procedencia que los sitúan en Trujillo, que da aún más solidez a su clasificación.

Otras técnicas registradas son el tapiz de ranuras (Emery 1980: 79) con diseños a base de cambios de color en las tramas (N° Cat. 204) y las urdimbres complementarias (N° 203) (Emery *ibid*: 150-153), siendo éste último ejemplar también procedente de Trujillo. Como remates decorativos en algunas de estas piezas se ha utilizado el bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*) (Emery *ibid*: 243).

Junto a los tejidos Chimú, hay una serie de ejemplares clasificados como “Periodo Intermedio Tardío, costa norte” que muestran caracteres norteños, aunque no específicamente Chimú o bien que se salen del esquema establecido para este estilo, y que pueden haberse fabricado tanto en la costa norte como en el área central, clasificados como “Periodo Intermedio Tardío, costa norte o central” (Nos. Cat. 208-213). Estos últimos tienen urdimbres de algodón Z2S, que difieren del patrón norteño en S, junto con técnicas que, si bien son características de Chimú, no son exclusivas y se dan también en los tejidos de la costa central, como el tapiz y la tela llana con tramas suplementarias. Muestran también diseños que se han documentado en ambas zonas, como pequeñas aves repetidas o personajes antropomorfos representados esquemáticamente con algunos atributos de estatus. Dada la intensa interacción que existió entre estas dos regiones, es posible que se trate de piezas tejidas en el centro de la costa peruana inspiradas en modelos norteños.

Uno de ellos (Nº Cat. 211) es un fino fragmento de *tapicería* procedente según nuestros datos del área de Trujillo, sin embargo tiene urdimbres de algodón en Z2S y un estilo algo cursivo, rasgos que lo relacionan con la costa central. Dado el conservadurismo de los patrones técnicos norteños, especialmente en la torsión de las urdimbres, el dato de procedencia puede explicarse por el hecho de que nos encontremos ante una pieza tejida en la costa central e importada a los valles norteños.

Por último, un pequeño paño de algodón, en tejido llano (Nº Cat. 205), de función ceremonial está tejido en la costa norte, como indica la torsión de sus hilos y su tipología, al haberse registrado ejemplares muy similares en ofrendas de sitios norteños como Pacatnamú (Bruce 1986) o Farfán (Jiménez 2000d; Jiménez *et.al.*2002b). Sin embargo, la ausencia de iconografía y la presencia de estos paños en contextos de otros desarrollos norteños, como Lambayeque /Sicán (Bruce *ibid*), impide su inclusión en un estilo concreto.

Otro aspecto interesante del conjunto que estamos analizando es que en él están representados tejidos destinados a diferentes funciones. Así, los ejemplares Nos. 197 y 213 son bandas, la primera de ellas con unas características urdimbres flotantes

decorativas a los costados y la segunda caracterizada por una especie de forro en su reverso. La banda más temprana es de un tipo menos común y su función es desconocida, aunque su finura y la gran variedad de colores que emplea indican que formaba parte de la producción de tejidos de lujo, sólo accesibles a los miembros más importantes de las comunidades Chimú. La segunda de ellas tiene paralelos en unas “huinchas” o bandas de cabeza halladas en la tumba de un individuo masculino en Pachacámac (Feltham 2000). Se trata, probablemente de parte de la indumentaria masculina y antecede la costumbre de forrar o acolchar los tejidos que se generalizará en la costa norte con la llegada de los Incas (A.P. Rowe 1984, 1999).

También parte de la indumentaria parecen haber sido otros fragmentos, como los Nos. Cat. 206-209 y 212, probablemente de camisas o mantos, que se han documentado también en los conjuntos Chimú (A.P. Rowe 1980, 1984, 1999) como las prendas más características del atuendo masculino. Por otra parte, los ejemplares Nos. Cat. 210 y 211 son fragmentos bandas que debieron ir cosidas a otras prendas (la última tiene restos de costuras en sus bordes de trama) en el mismo tipo de producción estandarizada que vimos en la costa central (por ejemplo, Nos. Cat. 165 ó 171) y en la que prendas de algodón llano se decoran con bandas polícromas. Es un método que permite la fabricación de piezas decoradas con un bajo gasto de fibra de camélido, escasa en los desiertos costeros.

De un nivel claramente superior es el ejemplar Chimú Temprano (Nº Cat. 198) que, a pesar de estar recompuesto en tiempos modernos (Ver Ficha de Catálogo) puede ser identificado como partes de paneles que se cosían para formar piezas de grandes dimensiones, como los que documenta A.P. Rowe (1984). Hay que llamar la atención sobre la pervivencia de este método de fabricación desde los ejemplos tempranos, como el que aquí estamos ilustrando y los correspondientes a la época de la presencia Inca que documenta A.P. Rowe (*Ibid*). Se trataría así de otro de esos elementos que demuestran el conservadurismo de la textilera nortea.

Pero sin duda entre los ejemplares más interesantes, por lo que respecta a su función, se encuentran los Nos. Cat. 200, 201 y 205. El primer de ellos es un *uncu* o camisa masculina en miniatura. El estudio técnico indica que no se trata de una adaptación de una pieza antigua, como sucede en otras ocasiones, sino que fue fabricada

ex profeso con una función simbólica, dejando la ranura central abierta durante el proceso del tejido. El resto de sus rasgos técnicos son consistentes con la tradición norteña y la decoración es muy característica de Chimú. Los antecedentes de miniaturización en la costa norte nos llevan, al menos, al estilo Moche en el Intermedio Temprano (0 – 650 d.C.), con un espectacular conjunto funerario que nosotros documentamos en el sitio de Dos Cabezas, valle de Jequetepeque (Jiménez 2000a, 2001a). En él, junto a un grupo de piezas metálicas en miniatura y de prendas a tamaño natural, documentamos un tocado de caña y tejido miniaturizado.

Estas miniaturas aparecían en ocasiones dobladas formando bultos (Bruce 1986; Jiménez 2000d y 2002b), aunque en este caso la evidencia muestra que no fue doblada¹⁴.

Otra pieza destacable es la bolsa que tiene el N° Cat. 201. Lo más llamativo son sus urdimbres, que están pareadas y torcidas en direcciones opuestas alternando en el orden de colocación de la siguiente forma: S+Z – Z+S – S+Z – Z+S, etc. Esta alternancia tiene un efecto estético, ya que los ángulos que crea la torsión de cada hilo convergen y divergen alternativamente. Pero además, poseyó un sentido simbólico en la línea de lo que ya hemos mencionado en varias ocasiones acerca de la importancia de la dirección de la torsión y su significado dentro de la confección de tejidos en los Andes. Este hecho viene a confirmarse por el hallazgo de este mismo patrón de torsión que exhibe el tejido del Museo de América, en ejemplares de la Plataforma Funeraria de Farfán (Jiménez 2002b), donde un importante conjunto textil de estilo Chimú-Inca formó parte de un complejo ritual funerario relacionado con grandes señores de las élites locales. Esta particularidad nos hace pensar que la bolsa en estudio fue fabricada para formar parte de una ofrenda especial, en ritos funerarios o propiciatorios. La finura del acabado y la buena calidad del tejido, refuerzan esta hipótesis.

Por último, hemos de mencionar el paño liso mencionado con anterioridad (N° Cat. 205). Al igual que los dos anteriores, fue fabricado *ex profeso* para cumplir una función ceremonial. La presencia de cordones en sus esquinas y las arrugas y deterioros,

¹⁴ El fenómeno de la miniaturización se dio en distintas áreas de los Andes y a lo largo de diferentes periodos. Constituye uno de los temas más apasionantes de la arqueología andina y ha sido tratado de forma directa o indirecta por diversos autores, entre los que podemos destacar los aportes de Alonso *et. al.* 2003, Cornejo (1994), A.P. Rowe (1990-91) o Sillar (1996).

indican que estuvo originalmente plegado y amarrado por los mismos. Nuevamente tenemos paralelos que nos ayudan a comprender el contexto del que pudo formar parte este tejido. En la mencionada Plataforma de Farfán nosotros documentamos numerosos bultos que, una vez desdoblados, resultaban ser paneles cuadrados o rectangulares, sin decoración y con los mismos rasgos técnicos que los que tiene este ejemplar (Jiménez 2002b). El contexto ceremonial en el que fueron incluidos otorga a éstos un importante valor simbólico que se depositó en el tejido propiamente dicho, dada la ausencia de iconografía compleja. Otros ejemplos de estos atados Chimú están también documentados A.P. Rowe (1984). No obstante, existen antecedentes Lambayeque o Sicán (Bruce 1986) que hemos mencionado anteriormente y demuestran la larga tradición de este tipo de prácticas en las que el tejido jugó un rol simbólico de gran importancia.

En las páginas anteriores hemos repasado los principales rasgos técnicos y estilísticos de los tejidos Chimú y el modo en que éstos evolucionaron desde sus momentos tempranos. Hemos visto también las importantes relaciones con la costa central, con la que se intercambiaron tejidos y tendencias estilísticas, pero con la que se mantuvieron diferencias en cuanto a ciertos rasgos técnicos, como la torsión de los hilos. Por último, un análisis de la función de los tejidos de este conjunto muestra que la producción textil Chimú aplicó un mismo perfil técnico a prendas de la indumentaria y a tejidos con función ceremonial, salvo algunos casos en los que esos mismos elementos técnicos se convirtieron en contenedores de un valor simbolismo que transcendía el de las imágenes. Las tejedoras norteñas fabricaron este tipo de tejidos de uso ceremonial de una forma muy precisa, para adaptarse a los rituales para los que estaban destinados.

Estos patrones estilísticos y - en menor medida - los técnicos, comenzarán a recibir influencias de las tierras altas hacia el final del Intermedio Tardío.

Durante el subsiguiente Horizonte Tardío, en la costa norte se seguirá desarrollando el estilo Chimú, aunque incorporando las influencias incaicas que se generalizarán en todo el ámbito andino. No obstante, con el fin de ilustrar adecuadamente la variedad regional que caracterizó al Periodo Inca, incluiremos los tejidos Chimú-Inca en la síntesis de los tejidos del siguiente periodo.

Los últimos tejidos costeños que vamos a tratar son un grupo al que mencionaremos tan sólo brevemente y que hemos clasificado como “Periodo Intermedio Tardío, costa centroandina” y de los que no poseemos ningún dato acerca de su origen geográfico (Nos. Cat. 214-217).

Todos ellos muestran elementos técnicos que los relacionan con las producciones costeñas de estos siglos, como el predominio del algodón, que se emplea en todos los casos en las urdimbres, con torsión Z2S, y en muchos también en las tramas, el empleo restringido de fibra de camélido, las técnicas de tramas suplementarias para la decoración, tapiz de ranuras y decoraciones que se basan en la mayoría de los casos en la repetición del patrón decorativo formando líneas diagonales. No obstante, ninguno de los caracteres técnicos ni decorativos nos ha permitido dar una clasificación geográfica más precisa, por lo que hemos optado por la genérica.

Para terminar con esta síntesis de los tejidos del Intermedio Tardío de nuestra muestra, hay que destacar nuevamente la ausencia de tejidos procedentes de la sierra centroandina, como ya se ha mencionado alguna vez, debido principalmente a problemas de conservación.

El resultado de todo ello es que contamos con una visión incompleta de este periodo, aunque los estilos representados en este conjunto ofrecen una idea bastante aproximada de la gran variabilidad presente en la producción textil, precisamente como uno de los rasgos más destacables de estos siglos.

Asimismo, poseemos ejemplares de los distintos momentos de este periodo, desde los más antiguos, que muestran aún la influencia serrana del Horizonte Medio, hasta los más tardíos, que comienzan a anticipar los elementos que se generalizarán durante el siguiente Horizonte Tardío, con la extensión del Imperio Inca a lo largo y ancho de los Andes. Es posible, de este modo, observar la paulatina maduración de los estilos regionales a partir de estas influencias anteriores y especialmente del sustrato local, que será recuperado en estos siglos previos a la llegada inca.

Esta diversidad perdurará durante la ocupación incaica, en forma de las distintas adaptaciones de una serie de elementos comunes, aunque son precisamente estos

elementos los que caracterizan de forma especial a esta última parte de la época Prehispánica Andina.

V.2.5. Horizonte Tardío (1450 - 1550 d.C.)

A pesar de su corta duración en relación a otros periodos de la prehistoria andina, el Horizonte Tardío significó uno de los puntos de mayor desarrollo del largo proceso evolutivo de las sociedades de los Andes.

De alguna manera, los Incas vinieron a culminar los avances que en organización territorial y socio-política, en tecnología y arte habían ido realizando las sociedades de esta región cultural a lo largo de los siglos.

El llamado “Imperio Inca” fue la mayor formación política de Sudamérica y llegó a alcanzar más de 5500 km cuadrados de extensión, incluyendo lo que hoy es Perú y parte de Ecuador, Bolivia, Chile, Argentina y llegando incluso en uno de sus extremos a incluir parte del sur de la actual Colombia. Su centro político y religioso se encontraba en la ciudad del Cuzco donde vivía el Inca, cabeza de este Imperio. Si bien las opiniones son variables, se estima que el *Tahuantinsuyu* se extendió, aproximadamente, entre la mitad del siglo XV y la llegada de los españoles, casi un siglo después (véase Fig. 3). No obstante, los límites temporales varían y muchas manifestaciones incaicas se extendieron más allá de la Conquista, en la primera parte del Periodo Colonial, existiendo también diversas cronologías en las diferentes regiones. Tendremos oportunidad de observarlo cuando hablemos de los tejidos Inca-Colonial de esta Colección.

Este vasto territorio estaba habitado por una miríada de etnias que mantuvieron básicamente sus patrones de vida anteriores, pero que fueron incorporados a una gran estructura política, principalmente mediante alianzas y conquista militar (Pease 1998).

La presencia Inca en toda esta región se hizo patente de varias formas, entre las que la cultura material es quizá una de las más evidentes. La cerámica, metales y textiles de un estilo que ha sido llamado “Inca Imperial” se han documentado en muchas zonas de este Imperio. Por otra parte, se han detectado influencias técnicas y estilísticas

de origen inca en las producciones locales de estos objetos. Esta diferencia en la “intensidad” de la influencia estilística se interpreta como una evidencia del diferente peso que la ocupación incaica tuvo en unas áreas con respecto a otras y rompe el estereotipo de un Imperio homogéneo y compacto que se tuvo durante mucho tiempo (Morris 1991).

Uno de los mecanismos que permitió mantener la cohesión política dentro de este vasto territorio fue lo que constituyó uno de los elementos claves de la cultura andina: el principio de reciprocidad.

El principio de reciprocidad que expresa el vocablo nativo *ayni* puede definirse como la obligación de prestación mutua de recursos o servicios a la que está sujeto todo individuo con respecto a los otros miembros de su comunidad y al que también están obligadas las comunidades entre sí. Los incas elevaron el principio de reciprocidad a la categoría política (Pease 1998: 57-58), estableciéndose estos lazos de obligatoriedad entre el poder central y los líderes de las entidades político-territoriales que iban siendo integradas en el *Tahuantinsuyu*. A su vez, estos mismos vínculos unieron a los líderes regionales entre sí, formándose toda una red de alianzas selladas a través de lo que los cronistas vieron como “regalos”. Murra (1989) recoge gran cantidad de testimonios que los mencionan, y en los que se aprecia que en muchas ocasiones consistían en textiles, dada la alta valoración de éstos en la cultura andina. En efecto, como afirma el mismo autor (Murra 1962: 721) “... en el área andina, el objeto de mayor prestigio y por tanto, el más útil en las relaciones de poder, fue el tejido.” [Traducción propia]. Al mismo tiempo, la práctica del *ayni* traía consigo la existencia de un sistema de redistribución que aseguraba el acceso a determinados bienes de distinta procedencia por parte de comunidades que, por su situación geográfica, hubieran quedado fuera de las redes comunes de comercio e intercambio de muchos de estos productos.

A su llegada a América, los colonizadores se sintieron fascinados por los ricos tejidos incas, tal y como se desprende de los variados testimonios que encontramos en estas crónicas (ver por ejemplo, Cobo 1964 [1653]: Tomo II, Lib. 12º Caps. XXIX y XXX). Éstos complementan los datos obtenidos a partir del análisis de los propios hallazgos textiles, especialmente en relación a aspectos como sistemas de redistribución, uso de determinadas prendas en contextos ceremoniales, etc. No obstante, los rasgos

técnicos de la producción textil en época inca se han perfilado a partir de estudios de tejidos arqueológicos procedentes de muy diversas zonas¹⁵.

En términos generales hay que diferenciar, dentro de la producción de tejidos incas, por un lado, los estilos regionales del llamado estilo “Inca Imperial”, y por otro, los tejidos sencillos de los más elaborados, fabricados por especialistas y destinados a los miembros de las élites.

Con respecto a la primera diferenciación hay que decir que la gran mayoría de los textiles Incas que han llegado hasta nosotros se han hallado en áreas costeras. Su pertenencia a ese “estilo Imperial”, que probablemente tendría su origen en la capital, Cuzco, y sus alrededores, se basa en elementos técnicos: están fabricados únicamente con fibra de camélido, generalmente en técnica de tapiz entrelazado y con un estilo decorativo caracterizado por la abstracción geométrica.

Por razones de conservación y también por su propio carácter de tejidos de lujo, que debieron vestirse por los miembros de las élites cuzqueñas, son muy pocos los ejemplares de este estilo que se han conservado. En esta Colección existen ocho, de los que nos ocuparemos en las próximas páginas.

La diferenciación entre tejidos sencillos y de élite, se da con independencia del estilo (Imperial o estilos regionales), no obstante, nuevamente nos encontramos con una muestra desigual numéricamente, que favorece a los segundos, frente a la casi ausencia de tejidos incas menos elaborados en nuestras colecciones.

No obstante, este hecho debió ser importante en la época, a juzgar por su aparición recurrente en las fuentes. Así, por ejemplo, Cobo se refiere a los distintos tipos de prendas, diferenciando las telas más burdas llamadas *awasqa* de las de lujo llamadas “cumbi” de las que afirma “...no la podía usar el común del pueblo.” (Cobo (1964) [1653]: Tomo II, Lib. 14° Cap. XI: 258). Su particularidad se debía, tanto a sus caracteres técnicos como a los motivos decorativos, que encarnaban símbolos Incas

¹⁵ Sin duda los más importantes son los trabajos de John Rowe (1979 y 1999) y A.P. Rowe (1978a, 1984, 1992, 1995-96). Los recientes trabajos de Pillsbury (2002 y Pillsbury, en prensa) constituyen otro aporte destacable que se centra en la producción de camisas Inca-Colonial.

relacionados con los mitos y la visión del mundo incaicos. Dotaban así a aquéllos que las vestían o las poseían de un halo de poder.

En lo que a la Colección del Museo de América se refiere, la mayor parte de las piezas incas son tejidos finos.

Dada la ausencia de tejidos *awasqa* en la Colección que analizamos, nos centraremos en la dicotomía entre estilo Imperial/ estilos regionales, repasando los ejemplares de nuestra muestra por las distintas áreas del *Tahuantinsuyu*.

Comenzaremos por los tejidos que hemos incluido dentro del grupo de Inca Imperial y que son un total de ocho (Nos. Cat. 218-225).

Entre los tejidos más interesantes de esta Colección se encuentra el N° Cat. 218. Es un tejido de excepcional finura, cuyos datos de origen lo sitúan en Acomayo (Cuzco). Los resultados del análisis técnico y estilístico son consistentes con esta procedencia serrana, aunque dado su espléndido estado y las malas condiciones de conservación que se dan en la sierra, es necesario tomar esta referencia con precaución. De cualquier modo se trata de un tejido fabricado en las tierras altas que pudo haber viajado hasta la costa, dentro de las redes de intercambio, donde, de forma alternativa a los datos que mencionamos, pudo encontrarse.

Entre estos rasgos serranos a los que hemos hecho alusión, hay que destacar el uso exclusivo de fibra de camélido, la variedad entrelazada del tapiz (Emery 1980: 80-81) y la composición decorativa basada en la abstracción geométrica. Esta composición no recoge, sin embargo, ninguno de los diseños estandarizados señalados por J. Rowe (1979), aunque estilísticamente nos encontramos ante un ejemplar puramente serrano y la finura de su manufactura hace evidente que perteneció a esta producción de élite.

Lamentablemente, el estado fragmentario de esta pieza - de hecho dividida en dos partes - impide conocer su función y morfología originales.

Un distinto acercamiento al carácter de la textilería incaica a través de la Colección del Museo de América es el que atiende a la morfología, esto es, a la forma y

función de determinados objetos textiles que se hicieron especialmente populares en estos siglos, tanto en la producción de las tierras altas, como en las de las distintas “provincias” Incas.

En nuestra muestra hemos detectado una importancia creciente en este periodo de dos tipos de objetos textiles: las bolsas y las hondas. Tal y como refiere A.P. Rowe (1995-96: 30), las bolsas fueron usadas por hombres y mujeres y no hubo distinción de tipos. No obstante, esta misma autora apunta que algunos diccionarios incluyen el término de *ystalla* para las femeninas y *chuspa* para las masculinas. En ambos casos, el principal uso fue el de guardar hojas de coca, un producto vital en los Andes cuya importancia perdura hasta nuestros días. De ellas nos ocuparemos en las siguientes páginas.

Por el contrario, las hondas se relacionan únicamente con el ajuar masculino, ya que se asocian especialmente a actividades propias del hombre: el pastoreo y la guerra, aunque también se usó en ceremoniales para los que se elaboraron ejemplares especialmente adornados (Zorn 1980/81). Éstas, serán muy importantes en la indumentaria masculina. Su uso viene de periodos anteriores, sin embargo hemos apreciado una mayor cantidad de éstas en la muestra inca de nuestra Colección que hace pensar que fueron popularizadas especialmente por los Incas.

Aunque las hondas debieron usarse en las distintas regiones andinas a lo largo de todo el desarrollo prehispánico, poseyeron una especial importancia en la sierra, donde el pastoreo de camélidos es una actividad fundamental. Por otro lado, también dentro de la actividad guerrera jugaron un rol de primera importancia y su uso fue especialmente estimulado por los Incas (Figura 42). Esta es la idea que podemos extraer del testimonio del cronista Cobo, quien afirma refiriéndose a los guerreros incas: "*...de lejos peleaban con hondas hechas de lana o cabuya, en que eran grandes certeros. Usábanlas casi todos los de este reino, particularmente los serranos, que eran extremados honderos.*" (Cobo, en Vega 2002: 120). Así, por ejemplo, Poma de Ayala (1987 [1615]: 152- 153, 156-157) documenta el uso de este arma en las guerras de expansión incaicas representando a los valerosos capitanes incas portando su honda y sus mejores galas de guerrero, e incluso al mismo Inca Pachacuti (*ibid.*: 102-103). Este hecho explicaría el incremento de su uso y la extensión geográfica de las hondas.

De su utilización en otras actividades cotidianas, como el pastoreo o en relación al cuidado de los campos, Poma de Ayala (*ibid* [1615]: 1201-1211, 1234-1235) ofrece también una abundante documentación.

En el grupo de “Inca Imperial” del Museo de América hemos incluido un total de 4 de ellas – dos casi completas y dos fragmentarias – que hemos clasificado como tales por sus caracteres técnicos y estilísticos (Nos. Cat. 221-224). Todas están fabricadas en fibra de camélido, utilizando técnicas de enrollado de elementos, para la pieza central y varias modalidades de trenzados en sus extremos, en un procedimiento puramente manual, que explican algunos trabajos, como los de Cahlander (1980), Castle (1977) o Zorn (1980-81). Algunas tienen diseños figurativos asociados a la iconografía incaica (Nº Cat. 221), mientras que otras muestran la clásica combinación de rojo y amarillo que la identifica con este mismo estilo (Fig. 43, para más información técnica sobre este tejido ver Nº Cat. 222). Si bien se trata de un grupo pequeño, salta a la vista una característica que observaremos también en las hondas de las producciones incas regionales: la gran variabilidad en tamaños, técnicas, decoración e incluso morfología. Este hecho indica que la fabricación de hondas estuvo menos sujeta a los cánones de la producción estandarizada y, definitivamente, menos centralizada. Es posible que, salvo aquéllas especialmente elaboradas y destinadas a festivales o rituales de la élite, fueran los propios hombres los que fabricaran las hondas a nivel doméstico, tal y como documenta Zorn (1980-81) para las comunidades actuales.

Otro rasgo destacable es que la mayor parte de estas hondas han llegado a nosotros con huellas de uso, algunas, como el Nº 221, con graves deterioros que indican que, efectivamente, fueron usadas como armas arrojadizas. Cabe suponer, para los ejemplares más finos, que este uso se desarrolló quizá en batallas rituales o incluso en enfrentamientos reales.

Las bolsas forman parte del registro textil desde sus primeros periodos de desarrollo y las hemos mencionado varias veces en esta Tesis. Durante el Horizonte Tardío, sin embargo, observamos un crecimiento en número de estos ejemplares, así como una gran variabilidad en los tipos (Fig. 44) y decoraciones, si bien, a diferencia de lo que vimos con las hondas, sí existieron algunos modelos “tipo” que debieron

elaborarse dentro de las redes de organización de la producción textil para su redistribución.

Dentro del estilo Inca Imperial tenemos tan sólo dos ejemplares, uno de ellos fragmentario (Nos. 219 y 220) que ilustran algunos de esos cánones más estandarizados. Nos referiremos aquí brevemente al primero de ellos, por tratarse de una pieza completa, que es típicamente inca en su forma y elementos, en el uso exclusivo de fibra de camélido y en las técnicas de urdimbre empleadas en su manufactura, pero nos interesa aquí comentar sus detalles decorativos. No posee decoración figurativa ni se han empleado gran cantidad de hilos teñidos, sin embargo, el detalle característico de los bordes laterales es una especie de “marca” de lo “Inca estándar” que se aplica a todos los tipos de prendas y objetos textiles (véase, por ejemplo, la honda N° 222 mencionada anteriormente, Fig. 44). Este detalle, junto con el diseño de rombos del asa y su fina manufactura, hace de ella una pieza eminentemente Inca, muy similar, en muchos de sus aspectos, a las que encontraremos en áreas tan lejanas como el Norte Grande de Chile (ver N° Cat. 348).

Por último, haremos una breve alusión a la balanza N° Cat. 225 que fue ya comentada junto con el resto de objetos textiles en el anterior capítulo (*vid supra*), y que está fabricada con una fibra vegetal distinta del algodón (*fourcroya?*) y fibra de camélido. Este tipo de balanzas son características del Horizonte Tardío y sin duda fueron fabricadas por especialistas dada su alta estandarización.

Pasando a las manifestaciones regionales del estilo textil Inca, comenzaremos por la costa sur centroandina, donde los rasgos costeños se funden de forma más profunda con los serranos, de manera que en determinados ejemplares no es posible discernir si fue fabricado en la sierra o en la costa sur. En estos casos, la comparación con algunas piezas con contexto arqueológico ha permitido dar con la respuesta a esta cuestión.

La influencia estilística y técnica del estilo Inca serrano se manifestó de forma especialmente clara en la piezas de la costa sur que entran dentro de la llamada “producción estandarizada” de tejidos y que, por ello, se diferencian claramente de las manifestaciones regionales. Este conjunto incluye una de éstas piezas, N° Cat. 226,

perteneciente a un tipo de bandas que decoraban uno de los cuatro tipos de camisas que identificó J. Rowe (1979, 1999) dentro de la producción estandarizada de prendas de élite incaicas y sus rasgos técnicos son también consistentes con los definidos por A.P. Rowe (1978a y 1992) para este tipo de producción especializada.

Lamentablemente no tenemos datos sobre su origen. A pesar de que sus rasgos son muchas veces los mismos que los de los tejidos serranos, la mayor parte de las bandas y las camisas decoradas con éstas que se han documentado proceden de la costa sur (A.P. Rowe 1978a: 8-18) y estarían destinadas a personajes locales de cierto rango (Menzel (1977: 7 y 92 fig. 5). La ausencia de este tipo de bandas o camisas en otras áreas del *Tahuantinsuyu*, hace pensar que se trate de una producción local más que de bienes de origen serrano llegados a través de la redistribución.

Esto ocurre con el ejemplar del Museo de América, que está tejido completamente con fibra de camélido en técnica de tapiz entrelazado (Emery 1980: 80-81). Es posible que, igual que vimos durante el Horizonte Medio, grupos de tejedoras de origen serrano, estuvieran desplazadas a los valles del sur y fabricaran este tipo de piezas siguiendo las tradiciones altiplánicas.

Su finura y buena factura indican el grado de especialización de estas tejedoras y los motivos de rombos cuatrimpartitos parecen hacer alusión a “las cuatro partes del mundo” – traducción del *Tahuantinsuyu* – marcando la especial relación de su poseedor con el poder central.

De otro tipo es la influencia que se detecta en el N° Cat. 247. Se trata de una adaptación costeña a un motivo Inca que debió poseer un significado simbólico y por ello se tejió en diferentes técnicas y áreas de los Andes. En este caso lo encontramos en una banda fabricada de algodón, con patrón de torsión y técnica característicos de la costa sur. Lo más significativo son sus diseños. En efecto, Harcourt (1962: 150, pl. IX, proc. Nazca) y Roussakis y Salazar (1998: 266, probablemente proceda de la costa sur) publican respectivamente un fragmento y una camisa completa de *tapicería* en las que se representan una serie de símbolos encerrados en cuadrángulos, de manera similar

a los llamados *tocapus*¹⁶. El diseño de la banda del Museo de América consistente en dos triángulos superiores y uno inferior en el centro, aparece entre los símbolos de estos tapices, lo que refuerza la hipótesis de que se trata de un elemento simbólico de gran importancia dentro del lenguaje visual incaico representado en variadas técnicas, colores, etc, en distintas áreas del Imperio. No obstante, no es posible determinar si constituyó uno de estos *tocapus*. Un paralelo ilustrado por Solanilla (1999: 146-147)¹⁷ con los mismos rasgos técnicos y el mismo motivo, evidencia que este motivo fue aislado, lo que refuerza la idea de su importancia y de que poseyó un significado propio y escogido por los tejedores de la costa central, adaptándolo a los patrones técnicos heredados del Intermedio Tardío.

Otras piezas pertenecientes a esta producción regional son los Nos. Cat. 243-246. Las tres primeras muestran grandes similitudes técnicas y estilísticas y suponen, en algunos aspectos, una evolución del estilo textil Ica, especialmente en lo relacionado con algunos de sus motivos. No poseen, *a priori*, ningún elemento que pueda relacionarse con el estilo Inca, aunque se ha podido establecer esta filiación gracias a su comparación con otros tejidos como el documentado por J. Rowe (1999: 623, pl. 46) procedente de la costa sur.

En lo que respecta al N° Cat. 246, se trata de un nuevo ejemplo de estilo local en el que la influencia inca no se detecta. Sabemos, no obstante, que piezas idénticas a ésta formaron parte de ajuares funerarios de los llamados “sirvientes” excavadas por Uhle en el valle de Ica y datadas en el Horizonte Tardío por el resto de las asociaciones (Menzel 1977: 15, fig. 15).

Vemos así cómo en los valles sureños de la costa centroandina la presencia Inca significó la puesta en marcha de una producción de piezas con técnicas y motivos estandarizados, relacionados con la tradición textil serrana y el estilo Inca, por un lado y

¹⁶ Los *tocapus* consisten en diseños geométricos encerrados en cuadrados o rectángulos y para los que se supone un significado simbólico hoy en día imposible de descifrar. Las crónicas ofrecen numerosos testimonios que hablan de la restricción de estos diseños, reservados para el uso del Inca y su esposa, la Coya. Las ilustraciones de Poma de Ayala (1987 [1615]) son especialmente elocuentes al respecto. A pesar de ello, recientes estudios han demostrado razonablemente la relación existente entre determinados *tocapus* con Incas o Coyas específicos (Eeckhout y Danis, en prensa). De este modo, estos símbolos estarían actuando como signos heráldicos de estos Incas.

¹⁷ Este ejemplar es agrupado junto con los tejidos de la costa central, no obstante no sabemos si se trata de su procedencia conocida o de una asignación de la autora.

por otro, la continuidad de una producción de carácter local, menos sofisticada y cuya decoración supone una evolución de los estilos precedentes del Intermedio Tardío.

La aproximación morfológica que utilizamos para analizar el conjunto Inca Imperial ofrece también interesantes resultados. Encontramos nuevamente bolsas y hondas cuyo número creciente reafirma nuestra propuesta de su especial relevancia durante el Horizonte Tardío.

Con respecto a las bolsas, destacaríamos la existencia de diferentes variantes aquí ilustradas por tres piezas (Nos. Cat. 228, 229 y 230) (véase Fig. 44). Esta variedad puede tener diferentes lecturas. Los Nos. Cat. 229 y 230 ilustran una variante tipológica desarrollada en la costa sur durante este periodo y su forma y diseños evidencian que aunaron funcionalidad con carácter ornamental. Una de ellas está decorada con camélidos del mismo tipo y color que otras prendas incas, como la honda de esta Colección (Nº 227) (véase Fig. 44) a la que haremos alusión a continuación, o el cinturón femenino ilustrado por Uhle en el Cementerio de las Mujeres Sacrificadas (Uhle 1991 [1903]: pl. 19, fig. 1). Numerosas estatuillas de metal, concha, etc. prueban también que este animal fue emblemático para los Incas (Lechtman 1996c: 316, Pl. 93; V.V.A.A. 1992: 157, 159, 160, 163, 164, etc). La asociación de sus motivos a ceremoniales pertenecientes al culto oficial, junto con la particularidad de su forma y construcción, parecen indicar que su uso no fue doméstico y que actuaron probablemente como transmisores de la ideología estatal y como emblemas de estatus para sus poseedores.

Por último, la pequeña bolsa Nº Cat. 228 es especialmente interesante, no sólo por su forma, sino por contener lo que parece ser una ofrenda vegetal que se ha conservado hasta nuestros días. Como las anteriores tuvo un uso religioso que en este caso debió ser el elemento votivo dentro de una ofrenda.

La creación de nuevas variedades junto con la continuidad de los ejemplos antiguos, revela un énfasis en este tipo de piezas, que debieron ser utilizadas no sólo en contextos domésticos, sino durante el desarrollo de ceremonias públicas, algunas de ellas, como la miniatura, posiblemente a modo de ofrenda. Este hecho, sin embargo, no es una innovación incaica. Lo que es interesante es que se utilicen formas y símbolos

determinados, asociados con el estilo oficial, para el desarrollo de estos rituales. En otras palabras, que se cree una "parafernalia religiosa textil" como instrumento para mantener el culto oficial.

Algo parecido ocurre con las hondas que de nuevo aparecen en nuestra Colección en una proporción significativamente superior con respecto al resto de los periodos y estilos textiles y lo hacen nuevamente asociados a la costa sur (Nos Cat. 227 y 231-239).

Como ocurre con el resto de los tejidos, las hondas se fabricaron en distintos estilos y "calidades". En nuestro conjunto destaca el contraste entre las hondas más gruesas y algunos ejemplares de gran interés, ejecutados finamente y que debieron ser fabricadas para determinados ceremoniales (véase Fig. 44).

Si bien el uso se generalizaría en relación con los Incas, algunas muestran motivos de la tradición regional (Nº Cat. 237).

Otro aspecto a destacar es su posible uso como tocados masculinos. El tocado más característico del hombre inca está ilustrado por Uhle (1991 [1903]: 38, Pl. 7 figs. 10-11; ver también A.P. Rowe 1995-96: 27-29) y consistió en una larga tira trenzada enrollada alrededor de la cabeza. Como el propio arqueólogo refiere, el uso de este tocado debió de verse favorecido por la deformación craneana típica de las élites incaicas.

Evidencias tan tempranas, como Nazca, indican el uso de la honda a modo de tocado (Fig. 45).

Tenemos así resumidas las diversas funciones y contextos en los que se utilizaron estos particulares textiles. Los ejemplares de mayor resistencia, gruesos y con menos decoración, debieron ser usados en la guerra y/o labores de agricultura y pastoreo, mientras que los otros cumplieron un papel más ornamental y emblemático, como parte del ajuar usado en festivales y otras ocasiones especiales. Este rol destacado queda bien especificado en las fuentes que la mencionan de forma explícita, como vimos en el caso de los guerreros o de otros "cargos" del Imperio. Por ejemplo, la

honda, llamada por el cronista Poma de Ayala *uaraca*, es mencionada entre los atributos y objetos de los *chasquis* o mensajeros reales (Poma de Ayala 1987 [1615]: 354-355). Dada su importancia dentro de la indumentaria del hombre y la particularidad de su manufactura, la fabricación de estas hondas más finas y decoradas, debió estar a cargo de especialistas.

Queda aún por responder la cuestión de por qué la mayor parte de las hondas documentadas para este periodo proceden de la costa sur. Quizá la mayor relación de esta área con la sierra sur y su economía agro-pastoril, hizo que desde temprano estos objetos fueran más utilizados, quizá también en el marco de unos rituales de origen altiplánico que no llegaron a calar en las sociedades costeras del centro y el norte.

Para terminar con los tejidos incas de la costa sur mencionaremos, siquiera brevemente, la segunda de las balanzas que forman parte de esta Colección (N° Cat. 240) y a la que se ha hecho alusión en el Capítulo IV. Baste decir aquí que representa una adaptación local de este tipo de objetos. No obstante, su manufactura, materias primas, tamaño y forma son casi idénticos a los del ejemplar que incluimos dentro de las piezas Inca Imperial, lo que indica la fuerte estandarización en su fabricación. Su finura hace de ella una de las piezas más sobresalientes de esta Colección.

Más al norte, en la costa central este panorama de mezclas y contrastes se enriquece aún más si cabe. Este área acogió el enclave del poder Inca en la costa, en concreto, en el sitio de Pachacámac, en el Valle de Lurín (véase Fig. 2), razón por la que muchos de los tejidos de estilo “Inca Imperial” que han sido documentados proceden de este sitio (A.P. Rowe 1995-96; Uhle 1991 [1903]).

Por otro lado, su misma situación geográfica, en el centro del área centroandina, hizo de estos valles un lugar de encuentro mucho antes de la llegada de los Incas. Durante este periodo, la interacción de grupos, el intercambio de ideas y objetos, se multiplicaron.

Dentro de estos intercambios tuvo una especial importancia el material procedente de los valles septentrionales donde ya mencionamos que el estilo Chimú, sobrevivió en sus rasgos fundamentales a la llegada de los Incas (ver más adelante). Los

tejidos norteños serán importados y copiados por las élites y las tejedoras de los valles centrales, en un fenómeno que tiene sus antecedentes en el pasado Intermedio Tardío.

Otro de los aportes importantes será el procedente de los valles sureños, que tendrán también su reflejo – si bien no tan claro como el de los elementos Chimú – en los tejidos de la costa central durante el periodo del que nos estamos ocupando.

La Colección del Museo de América ofrece un excelente reflejo de este complejo panorama, que analizaremos a continuación. En total tenemos veintiún tejidos clasificados como “Horizonte Tardío, costa central” (Nos. Cat. 247-267) que podemos considerar como manifestaciones regionales en las que la influencia inca se detecta tan sólo en detalles.

En primer lugar hay que mencionar un grupo de quince bandas o cinturones (Nos. Cat. 247-261) que exhiben rasgos técnicos característicamente serranos, como el uso exclusivo de fibra de camélido (sólo una tiene tramas de algodón), la técnica de cara de urdimbre con urdimbres complementarias (Emery 1980: 150-154) y la propia morfología de las bandas, inusual en los tejidos costeños. Sin embargo, los diseños son típicos de estos valles centrales y siguen la tradición del Intermedio Tardío, con la presencia de aves y serpientes en distintas hileras diagonales. Cuatro ejemplos muy similares a éstos fueron excavados por Max Uhle en el Cementerio de las Mujeres Sacrificadas, en Pachacámac (Uhle 1991[1903]: 91; pl. 19 fig. 3). Otros ejemplares publicados son los de A.P. Rowe (1977: 97, fig. 115) y Laurencich-Minelli (1984: 53, n°39 y 91, n° 92). El primero de ellos procede del valle de Rímac, mientras que el segundo es de origen desconocido.

La nuestra es una de las pocas Colecciones que cuenta con prendas femeninas de este tipo. Parece tratarse de un tipo bastante estandarizado, a juzgar por la similitud que guardan en todos sus patrones técnicos y en la decoración. Es interesante anotar que estas bandas de estilo local aparecieron en contexto mezcladas con otras prendas de estilo Inca Imperial (Uhle 1991 [1903]: pl. 19), así como con cerámicas de varios estilos, entre ellos el mismo Inca Imperial y Chimú-Inca (*ibid*: pl. 18).

Junto a éstas hemos clasificado otra banda de idénticas características técnicas (Nº Cat. 264), que se diferencia de las anteriores en su menor anchura y sus diseños, que representan el conocido *interlocking*, junto con lo que podría ser una versión costeña del motivo que J. Rowe (1979) denominó “diamond”.

Los estudios de Uhle y A.P. Rowe indican que estas bandas pertenecieron a la indumentaria femenina, por lo demás bastante desconocida en todos los periodos y habrían sido usadas probablemente como cinturones para ajustar el vestido largo y ancho.

El motivo de *interlocking* arriba mencionado nos pone en conexión con un fino ejemplar de bolsa apaisada (Nº Cat. 263) que de nuevo muestra una interesante mezcla de elementos técnicos serranos con tipología y motivos costeños. Sus diseños pertenecen igualmente a la tradición costeña del Intermedio Tardío y muestran esta misma versión cursiva del “diamond” que mencionábamos. Su color rojo es característico especialmente de los valles sureños. Es interesante mencionar una bolsa casi idéntica publicada por Harcourt (1934: 129, pl. XIX) que procede de Cajamarquilla, en la costa central, y pone en evidencia la existencia de una red de producción que funcionó en estos valles, en la que se fabricaron objetos de lujo aunando las tradiciones serrana y costeña.

El último grupo de tejidos a mencionar dentro de las manifestaciones de la costa central durante el Intermedio Tardío refleja la importante influencia que el estilo norteño Chimú siguió teniendo en la producción textil de toda la costa centroandina, incluso durante el Horizonte Tardío.

Los Nos. Cat. 262 y 265-267 se hacen eco de distintos elementos norteños que copian con algunas variaciones. Así, por ejemplo los números 262 y 267 son estilísticamente similares al llamado *Pelican Style* definido por A.P. Rowe (1984: 31 y 95-120) para los tejidos Chimú-Inca, mientras que el fragmento Nº Cat. 266, representa una versión del llamado *Plain Crescent Style*, caracterizado por un tipo de tocado plano con el que aparecen ataviadas distintas figuras en la norteña (*ibid* 31-32 y 121-144). Ambos estilos son contemporáneos con la presencia Inca en la costa norte, lo que nos ha permitido datar estas piezas con bastante exactitud.

El último ejemplo de esta influencia de lo norteño en la costa central la constituye un gran taparrabo completo (Nº Cat. 265, véase Fig. 17) que sigue la moda de aquéllos estudiados por A.P. Rowe (1984) en cuanto a forma y dimensiones, aunque éste es algo menor. Sus diseños de motivos entrelazados y cabezas estilizadas, se encuentran en ambas áreas, aunque son más comunes, especialmente las últimas, en el área de la que nos estamos ocupando. Estos grandes taparrabos constituyen una evolución de sus predecesores del Intermedio Tardío, tal y como hemos podido atestiguar con el estudio de la Colección Maiman en la que se encuentran dos ejemplares del periodo precedente asignados a la costa central, haciéndose casi el doble de ancho en una especie de “extravagancia” que caracterizará a la indumentaria masculina costeña durante este periodo.

Como contraste a la gran influencia estilística de lo Chimú, la “personalidad” propia de las tejedoras de la costa central queda plasmada en los caracteres técnicos, que siguen la tradición regional, especialmente en lo que respecta a la torsión del algodón. Es importante señalar que, en términos generales, los tejidos de la costa central muestran una menor finura y calidad que los norteños, un rasgo que viene del Intermedio Tardío y que hemos mencionado en varias ocasiones (*vid supra*).

Vemos pues como la costa central es, durante el Horizonte Tardío, un lugar de encuentro de tradiciones, un rol que venía jugando desde periodos anteriores, pero que se potenciará aún más con la presencia de los Incas y el gran poder de Pachacámac.

Junto con los Incas, la gran entidad política que destacará en el panorama centroandino durante el Horizonte Tardío será el que muchos autores han llamado “Reino de Chimor” (J. Rowe 1948). A su llegada a los valles septentrionales, hacia 1470 (J. Rowe *ibid*), los Incas debieron sentirse deslumbrados por el poderío de una organización que se había extendido hacia el norte y el sur, alcanzando la costa central (A.P. Rowe 1984: mapa 1).

En lo que respecta a la producción textil, este “respeto” que los Incas debieron sentir hacia Chimor se manifiesta en una escasa influencia incaica sobre los patrones incas, tanto en lo técnico, como en los diseños. Esto se aprecia, incluso en una

producción particular que se vio especialmente impulsada a partir de este periodo, nos referimos a los **tejidos de plumas**.

Antes de esta fecha no existió en la región una tradición de plumería. Si bien algunos mitos atribuidos a culturas preincaicas como Lambayeque/Sicán¹⁸, mencionan la existencia de especialistas en este tipo de manufacturas, lo cierto es que los ejemplares arqueológicamente documentados son contemporáneos a la ocupación incaica (O'Neill 1984; A.P. Rowe 1984).

Ya mencionamos anteriormente el trabajo de Boyse-Cassagne (1997), cuando hablamos de los tejidos de plumas durante el Horizonte Medio y comentamos acerca de la importancia de las plumas dentro de la mitología y las creencias incas. Si tenemos en cuenta el gran prestigio de estas prendas exclusivas, es fácil suponer que pronto se convirtieron en una producción llevada a cabo únicamente por especialistas y que, a través de las redes de redistribución y el principio de reciprocidad, serían otorgadas a los caciques locales como modo de afianzar su adhesión al nuevo orden.

Probablemente, junto con el uso de plumas, se introdujeron todas las connotaciones religiosas que las acompañaban. Tal y como señala esta autora, el pájaro simbolizaba la transformación en los mitos de origen relacionados con los Incas, y sus plumas eran emblemas de poderes asociados a estos animales sagrados. Su valoración, se vería acrecentada por su carácter de objeto exótico, pero sin duda fue la creencia de que dotaban a su poseedor de facultades extraordinarias lo que hizo de ellas uno de los elementos de mayor prestigio durante el Periodo Inca. La prenda elaborada con plumas, por tanto, no hacía que la persona que la vistiera imitara al pájaro, sino que propiciaba que ésta encarnara el *camac* o alma de este animal (Boyse-Cassagne 1997: 554).

Tal y como sucedió con otros muchos elementos de la cultura altiplánica, los Incas se encargaron de integrarlos en una ideología estatal que estuvo en la base del *Tahuantinsuyu*. Así, se utilizaron tres tipos de adornos de plumas dependiendo del contexto al que estuvieran destinados: aquéllos de los ritos de las *panacas* o grupos de

¹⁸ Cabello Balboa (1951 [1586], narra la llegada del héroe fundador de la dinastía lambayecana, Naymlap, a los valles del área de Lambayeque, acompañado de especialistas en la fabricación de las ricas "camisas labradas de plumas" que lucía.

parentesco relacionados con la corte incaica, los usados en los cultos regionales y los emblemas incas que eran objeto de una veneración local específica (Boysse-Cassagne 1997: 553).

Desde el punto de vista de la cohesión territorial, los segundos fueron verdaderamente importantes, y entre ellos, los tocados de plumas se constituyeron en un símbolo de la alianza entre un señor étnico y el Inca (*ibid.*: 552). Fueron al mismo tiempo, importantes marcadores de identidad, al actuar como elemento diferenciador en el gran caleidoscopio étnico que fue el Imperio Inca. A este aspecto volveremos a hacer alusión cuando nos ocupemos de los tejidos tardíos de los Andes Centro-Sur.

Toda esta discusión previa nos sirve para analizar los ejemplares de la Colección del Museo de América de Madrid, tres prendas de plumas asignables al estilo Chimú-Inca. Una de ellas es una camisa, decorada en su parte delantera con tres figuras mostrando atributos de poder (Fig. 46, para información técnica sobre esta pieza ver N° Cat. 375), la otra un manto de dos colores (N° Cat. 376) y por último, los restos de una prenda (N° Cat. 377) que ha sido recompuesta en tiempos modernos y de la que no se puede aseverar su morfología original.

De ellas hay que destacar varios aspectos. En primer lugar, la base de tela llana con urdimbres pareadas de algodón con torsión S las identifican como típicamente Chimú (A.P.Rowe 1984: 24).

La camisa decorada (véase Fig. 46) muestra dos figuras antropomorfas de perfil y una figura zoomorfa central. La presencia de elementos como el tocado y la camisa que estaría vistiendo, la identifican como una figura de importancia a la que los otros dos personajes - también ataviados con tocados (uno de ellos de plumas), camisas y bastones - están rindiendo culto. Los rasgos de la representación remiten a la estética norteña. Tan sólo el escalonado de la parte superior, que coincide con la zona del pecho, responde a un patrón inca de las camisas estandarizadas (J. Rowe 1979, 1999) (ver en esta Colección el N° Cat. 277).

Este hecho evidencia que la influencia inca no alcanzó al sustrato técnico de la textilería norteña y tuvo una ligera influencia en el estético. Lo que sí identifica a esta prenda como Inca "estándar" es su forma, estrecha y alargada, frente a la tradición

costeña de camisa anchas y cortas. Este hecho es significativo, ya que los tipos de prendas y la forma de éstas son los elementos visualmente más elocuentes a la hora de identificar a un individuo. Un personaje vestido con una camisa "a la moda" serrana y con plumas, debió destacar de forma notable con respecto a los otros miembros de una comunidad. De hecho, la influencia Inca en la costa norte se limitará en muchas ocasiones al cambio en la forma de estas camisas, tal y como muestran los numerosos ejemplares analizados por A.P. Rowe (1984).

El manto de grandes proporciones (Nº Cat. 376) que se conserva en nuestra Colección, formó probablemente una parte importante de esta parafernalia usada en ritos de especial importancia. Mantiene el perfil técnico norteño y muestra una combinación de colores que es muy similar a la de otro manto de plumas, esta vez Huari, (Nº Cat. 374). Probablemente se seguían obteniendo plumas de las mismas especies, lo que implica el mantenimiento de las redes de intercambio a larga distancia a lo largo de los siglos. Unas redes que los Incas habrían heredado de sus predecesores y que supieron mantener y potenciar.

Una variante de la plumaria fueron prendas con representaciones de plumas en técnicas textiles. Éstas, generalmente camisas y mantos, son una nueva evidencia del papel simbólico que estos elementos adoptaron en la costa norte. Los ejemplos documentados son por lo general tejidos llanos decorados con tramas suplementarias, a los que se añadían bordes de tapiz, flecos y, en ocasiones, borlas. En términos generales, este tipo de prendas implica un gasto limitado de fibra de camélido y de trabajo, ya que la base solía ser de algodón y el proceso de manufactura no implica demasiada complicación. Al mismo tiempo, la pluma se convierte en sí misma en un símbolo al que probablemente querían tener acceso miembros de élites locales menos poderosas y que, de este modo, se identificaban también con el nuevo orden y adoptaban sus símbolos y conceptos. Es también una adaptación costeña en su forma de fabricación, ya que se construyen a partir de varias piezas tejidas separadamente, al contrario de la costumbre inca de elaborar prendas de una sola pieza.

Una de estas piezas es el ejemplar Nº 272, un manto decorado con estas plumas, tanto en su campo central como en las franjas de tapiz de sus extremos (Jiménez 2000b: 165-166, fig. 16). La técnica de tramas suplementarias se ha empleado para decorar este

campo central. La base es de algodón en técnica de tela llana con urdimbres pareadas y tramas simples, todas con torsión S, lo que indica que el patrón regional sigue inalterado en esa idea de conservadurismo e “impermeabilidad” a los influjos serranos.

Este factor lo vamos a encontrar en el resto de los ejemplares Chimú-Inca incluidos en este grupo y que analizaremos a continuación (Nos. Cat. 268-271 y 273-276).

También con la presencia Inca se relaciona el ejemplar N° Cat. 275 consistente en un paño contenedor de forma cuadrada, decorado con una franja de cara de trama y borlas en las esquinas, una pieza, que también publicamos con anterioridad (Jiménez 2000b: 263-264). Sus rasgos técnicos vuelven a poner de manifiesto la persistencia del sustrato tecnológico norteño, al presentar las mismas características que el manto y los tejidos de plumas que ya hemos comentado. Habría que destacar, no obstante, la presencia de urdimbres bícromas en las franjas de los bordes. Nosotros hemos interpretado este rasgo, característico de los tapices serranos, y parece poseer connotaciones simbólicas desde el Intermedio Temprano (Conklin 1983, Oakland 1986, Rodman y Fernández 2000; A.P. Rowe 1986) como una influencia Inca relacionada, al mismo tiempo, con la función para la que este paño fue fabricado.

En 1999 tuvimos la oportunidad de documentar otro ejemplar muy similar a éste, en el sitio de Cabur, durante los trabajos arqueológicos dirigidos por el Dr. William Sapp (véase Fig. 9). La comparación de estos dos ejemplares con otros documentados ha puesto de manifiesto que se trata de paños contenedores de ofrendas fabricados especialmente durante la ocupación Inca y que fueron de hecho utilizados. Así lo evidencian las manchas orgánicas del ejemplar del Museo de América.

Si tenemos en cuenta todos estos datos podemos concluir que en la costa norte, las tejedoras siguieron practicando las mismas costumbres desde siglos atrás, pero comenzaron a introducir elementos simbólicos importados de las tierras altas en piezas como el paño que estamos tratando. Es posible que los ceremoniales a los que estaban destinados, se hubieran también modificado introduciéndose elementos altiplánicos. El modelo de dominación Inca en la costa septentrional se caracterizó, tal y como se desprende de nuestros tejidos, por el respeto por las tradiciones precedentes y la sutil

introducción de elementos simbólicos y formales, siempre en el contexto de las relaciones de poder y los rituales.

Este respeto por el estilo precedente está relacionado con la aceptación de la que los tejidos norteños disfrutaron en distintas partes del *Tahuantinsuyu*. En efecto, como ya se ha mencionado anteriormente, tejidos de estilo Chimú se han encontrado en contextos a lo largo de la costa, hasta el extremo sur (*vid supra*).

Este fenómeno es observable a partir del estudio de la Colección del Museo de América. En concreto, los ejemplares N° Cat. 270 y 273 fueron tejidos en la costa norte y hallados, respectivamente en la costa sur centroandina y el valle de Supe, en la costa central (Jiménez 2000b, 258-259 y 261-262). Nuevamente encontramos en ambos el mantenimiento de los patrones clásicos de la textilería norteña, por ejemplo, en el uso de urdimbres de algodón con torsión S o S2Z, pero las técnicas suponen una variación entre un tejido más fino, con abundante uso de fibra de camélido y otro de menor "coste" en este sentido. La banda debió pertenecer a un líder de mayor importancia que aquél a cuyas prendas perteneció el otro ejemplar. Así pues, la producción de tejidos norteños para tributos que después serían redistribuidos y viajarían a otras áreas gracias a las redes de redistribución, acogió a una variedad de ejemplares de distintas "calidades". En su producción, posiblemente, se vieron implicados tejedores en distintos grados de especialización.

Merece la pena mencionar brevemente la banda n° 271, un ejemplar que hemos estudiado en profundidad y publicado anteriormente (Jiménez 2000: 261-262, fig. 15 y Jiménez, en prensa). Se trata de una banda bellísima, rematada con borlas en sus extremos y tejida con hilos de un brillante colorido que se ha conservado de forma excepcional y que fue sin duda elaborada por especialistas del más alto nivel (Figura 47). Este hecho se relaciona con otros hallazgos realizados recientemente en el sitio de Farfán, en los valles septentrionales y que vienen a dar más firmeza a nuestra clasificación.

En el año 2000 la Dra. Carol J. Mackey, directora del Proyecto Arqueológico Farfán, hizo el importantísimo hallazgo de una plataforma funeraria con alrededor de 25 mujeres sacrificadas que, a juzgar por sus ajuares, resultaron ser tejedoras de élite.

Estaban al servicio de un señor principal, enterrado en la misma plataforma pero cuya tumba había sido lamentablemente saqueada con anterioridad (Mackey, comunicación personal 2002).

Nosotros hemos tenido la suerte de analizar en profundidad este material textil (Jiménez 2002b). Dentro de los ajuares de estas tejedoras se incluían prendas finamente elaboradas entre las que las más importantes eran bandas del mismo tipo que la que aquí estamos ilustrando.

Si bien el motivo principal en cada caso es distinto, ambos ejemplos muestran un mismo tipo de aves Chimú-Inca de pequeño tamaño y, como era de esperar, sus rasgos técnicos coinciden completamente, tanto en la tecnología del hilado, como en la técnica e incluso en la forma de elaborar las borlas (véase Fig. 11).

Los tejidos de Farfán fueron elaborados por grupos de especialistas que, de la misma manera que las *acllas* o Vírgenes del Sol incas, tejieron prendas de lujo para los líderes de las comunidades norteñas (Poma de Ayala 1987 [1615]: 296-299). Estos líderes siguieron luciendo tejidos fabricados según la tradición regional y exhibieron los símbolos pertenecientes a la imaginería local.

En la banda del Museo de América, la decoración principal la constituye la figura del Animal Lunar, caracterizado primeramente por Bruhns (1976) y tratado más recientemente por Mackey y Vogel (2003), cuyas raíces se hunden en el Periodo Intermedio Temprano y quizá antes.

A pesar de esta fortaleza del estilo local, es posible señalar algunos visos de influencia incaica en los diseños de varias piezas en nuestra Colección. Sirva de ejemplo el ejemplar n° 274, una almohada funeraria que luce un diseño típico del *Plain Crescent Style* (A.P. Rowe 1984: 32-33 y 121-144). Las figuras de gran tamaño como ésta o la misma del N° 270 que hemos comentado anteriormente, constituyen una evolución otros seres más tempranos de menor tamaño (*vid supra* Intermedio Tardío). Una novedad de este periodo es el cambio de una decoración a base de muchas figuras pequeñas repetidas a un número menor de las mismas en un tamaño mayor. Lo mismo ocurre con el N° 276, que muestra además cierta abstracción derivada de la estética serrana. Con

todo, la influencia no deja de ser superficial, si la comparamos con lo visto en otras partes de la costa.

Las manifestaciones textiles de la costa norte durante el Horizonte Tardío cierran un apartado más en nuestro análisis de la Colección Textil del Museo de América de Madrid.

Hemos podido constatar un panorama distinto al que muchas veces se tiene del Periodo Inca. En contra de la idea de un Imperio homogéneo, el incaico abarcó y explotó la multiplicidad étnica que caracteriza al medio andino y que tiene su manifestación más directa en los estilos textiles que hemos analizado. Junto a la existencia de tejidos “Inca Imperial”, con cánones técnicos e iconográficos basados en la tradición textil serrana y en el estilo del Cuzco, convivieron adaptaciones, copias y estilos locales que, en muchos casos, dieron cabida apenas a algunos rasgos foráneos y se mantuvieron dentro de los patrones locales.

Todo este complejo panorama fue el que se encontraron los conquistadores a su llegada al Nuevo Mundo.

V.2.6. Periodo Colonial (1550 – 1820 d.C.)

Si bien la Conquista de América fue un hecho histórico sin precedentes en el continente americano, no significó una interrupción brusca de las estructuras anteriores, sino el comienzo de unas lentas, pero irreversibles transformaciones.

El encuentro de dos mundos tan dispares desembocó en el nacimiento de nuevas soluciones en lo que al panorama textil se refiere. Tomando elementos de las tradiciones del Viejo y el Nuevo Mundo, la producción de tejidos del Periodo Colonial surgió como una amalgama de ambas al mismo tiempo similar y diferente.

Cuando comenzamos a hablar de la producción textil incaica mencionamos los testimonios de los cronistas que ofrecieron una invalorable información sobre múltiples aspectos relacionados con el mundo del tejido. Este hecho es en sí mismo una evidencia

del cómo los recién llegados captaron el potencial productivo de los nuevos súbditos, como en muchos otros aspectos, en la producción de tejidos.

Poco a poco, los colonizadores darán lugar a la introducción de cambios desde los aspectos puramente materiales, como la introducción de nuevos tipos de fibra, hasta los que afectaron a la organización de la producción (Niles 1994). No obstante, ya dijimos que estas transformaciones, si bien irreversibles, se fueron produciendo de forma lenta. Prueba de ello es la existencia de una serie de piezas que mantienen en esencia sus caracteres Incas pero que fueron fabricadas en época colonial. De hecho, una clase de camisas de élite de estilo Inca con elementos coloniales se seguirán produciendo hasta el final del Periodo Colonial (A.P. Rowe 1978a: 6). Los nuevos elementos son a veces casi imperceptibles y en ellos se aprecia la fortaleza de una Tradición milenaria que se resistía a cambiar.

En los últimos años se vienen explorando estas manifestaciones de la “transición” que tuvieron en los tejidos uno de los exponentes de mayor belleza y expresividad. En este sentido destacan los interesantes trabajos de Joanne Pillsbury (2002 y en prensa) e Iriarte (1993) sobre camisas Inca-Colonial. Los precedentes a éstos están en las investigaciones de J. Rowe (1979, 1999) y A.P. Rowe (1978a) sobre la producción textil inca.

De estos momentos de cambio la Colección del Museo de América cuenta con dos ejemplares únicos, una camisa masculina y una banda decorada con motivos geométricos denominados *tocapus*. Ambas han sido clasificadas por nosotros como Inca-Colonial, por cuanto responden a patrones estilísticos incaicos pero fueron fabricados después de la llegada de los españoles.

Con ellos comenzamos este apartado de tejidos coloniales que constituye la última parte de nuestra discusión de la producción textil centroandina en el Museo de América.

La primera de ellas (N° Cat. 277, véase Fig. 5) es uno de los ejemplares más destacables que alberga el Museo de América¹⁹. Nosotros nos hemos ocupado extensamente de ella en otra ocasión (Jiménez 2002a). Este ejemplar llegó a España como parte de los materiales de la Expedición de Ruiz y Pavón, en el siglo XIX y los datos sobre su origen apuntaban a que formó parte de un enterramiento en el sitio de Pachacámac en el valle de Lurín, en la costa central de Perú. Nuestro estudio ha demostrado que nunca fue enterrada, sino que se trata de una “reliquia” familiar perteneciente, posiblemente a miembros descendientes de antiguas élites incas en este valle.

Tal y como propusimos entonces (Jiménez 2002a: 18-19), el análisis detenido de esta pieza nos ha permitido determinar varios aspectos. En primer lugar que se trata de una camisa fabricada según los patrones establecidos para la producción “estatal” inca, que tienen su origen en la tradición textil serrana pero que en esta ocasión están combinados con elementos costeños (Jiménez 2002a: 18-26). Entre éstos destacaremos la presencia de urdimbres de algodón, la gama cromática, típica de los valles centrales de la costa y la presencia de errores en forma de ranuras accidentales que denotan la falta de familiaridad de la tejedora con la técnica del tapiz entrelazado (*ibid*, fig. 10). Frente a éstos, la técnica textil, el tipo de telar utilizado, el mismo proceso de tejido con la pieza orientada horizontalmente, etc constituyen elementos llevados por los Incas a las tierras bajas y adoptados por los especialistas destinados a la elaboración de estas telas *cumbi*.

Otro aspecto destacable es la presencia de influencias europeas, tanto a nivel técnico como en la decoración. Entre las primeras se encuentra la presencia de hilos de plata en una reparación (*ibid*: 19-20, fig. 9), mientras que entre las segundas podemos mencionar un estilo más curvilíneo y cursivo, que se relaciona con la estética del tapiz del Viejo Mundo estrechamente relacionado con la pintura²⁰. Curiosamente, este efecto se ha logrado usando un procedimiento ampliamente explorado por los tejedores

¹⁹ Anteriormente esta pieza ha recibido la atención de múltiples especialistas: Cabello (1989: 151-153); Calatayud 1987: lám. XIV-4; Cossío del Pomar 1949: 176; Cuesta 1980: 331 y lám. en pág. 395; Engl y Engl 1969: fig. 489; Iriarte 1993: 74; Jiménez de la Espada (1923) [1892]; Lapiner (1976: 318, pl. 695); Levenson (ed.) (1991: 595 n° Cat.452); Pillsbury 2002 y en prensa; Ramos y Blasco (1980: 189, láms. XLIII y XLIV a); A. Rowe (1992, nota 13); J. Rowe (1979:257); Taillard 1949 fig. 3; Trimbom 1965: lám. 99. Otras referencias antiguas de esta pieza han sido documentadas por Écija y Verde (2000: 59).

²⁰ El interesante estudio de Iriarte (1992) ilustra un conjunto de tapices fabricados en el área andina siguiendo la más típica tradición pictórica de tapices del Viejo Mundo con escenas bíblicas.

andinos desde el Periodo Prehispánico y que forma parte también del perfil general de las camisas estandarizadas incas: las *tramas excéntricas* (A.P. Rowe 1978a: 7).

La mezcla de todos estos elementos, resulta en una pieza netamente incaica, rematada por todos sus lados, reversible, con esquinas redondeadas y completamente terminada.

En lo que respecta a la decoración, el programa iconográfico de esta pieza muestra una notable concentración de símbolos relacionados con la realeza incaica, la ideología y la visión que los Incas tenían del *Tahuantinsuyu* y del Universo (Jiménez 2002a: 26-35). En efecto, hemos podido identificar los motivos vegetales como la flor de la cantuta, relacionada con los ritos celebrados por los jóvenes miembros de las élites incas que narra el cronista Garcilaso de la Vega (1995 [1609], Tomo I, Libro 6º, Cap. XXVIII: 385). Al final de este rito, en el que los jóvenes eran investidos de poder por el Inca, "...era como jurarle príncipe heredero y sucesor del Imperio..." (*Ibid*). La simbología política es, pues, evidente. Por otra parte, esta flor se asocia a numerosas representaciones de la *Coya*, esposa del Inca, en soportes como los keros (Alicia Alonso 2004, comunicación personal)²¹.

Junto con estas flores, una banda de *tocapus* adorna el centro de esta camisa. Los *tocapus*, los motivos geométricos de probable valor heráldico a los que ya hicimos referencia anteriormente, son quizá el motivo más característico del estilo Inca "estatal" (J. Rowe 1979, 1999).

La banda de motivos romboidales del borde inferior está relacionada con los mismos *tocapus*, por su forma y su claro contenido simbólico, y parece estar representado las "cuatro partes del mundo" que hacen a su vez referencia a los cuatro *suyus* o partes en las que se dividía el Imperio Inca o *Tahuantinsuyu*.

Por último, el ajedrezado del pecho es representado en múltiples ilustraciones de la crónica de Guamán Poma de Ayala, especialmente en las que se retrata a miembros

²¹ Son destacables, en este sentido, los trabajos de Martínez y Cabello (1988) y Baena *et.al.* (1994) que se ocupan, en otros objetos de estilo Inca, del *kero* N° 7524 de la Colección del Museo de América de Madrid, en el que se ha representado una ceremonial oficial en la que la *cantuta* es uno de los motivos simbólicos que acompañan la escena compleja.

del ejército y las élites incas (Poma de Ayala 1987, Tomo a [1615]:139, 187 243, 275, etc). Se vincula, además en túnicas "reliquia" como este caso (J. Rowe 1979: 257).

La composición de todos estos elementos constituye una especie de retrato del Universo y del Imperio Incaico al mismo tiempo, divididos en cuatro partes en torno a un centro y con unos contornos perfectamente definidos y acabados.

Así, los elementos técnicos, la iconografía y la composición se unen para formar una pieza única que debió estar reservada a los miembros de mayor poder de las élites incaicas asociadas al sitio de Pachacámac, centro del poder Inca en la costa, y que incluso bien pudo haber pertenecido a algún Inca.

La presencia de este simbolismo durante el Periodo Colonial tiene un valor añadido, al poner de manifiesto los mecanismos a través de los cuales las élites incas siguieron rememorando su pasado y reivindicando sus símbolos, a modo de resistencia pasiva.

Junto con esta camisa, mencionamos anteriormente una banda incompleta decorada completamente con *tocapus* (Nº Cat. 278). Los datos de origen que poseemos señalan el Departamento de Cuzco, donde pudo haber llegado por medio de las redes de redistribución procedente de la costa. En efecto, esta banda fue probablemente fabricada en la costa a juzgar por la presencia de urdimbres de algodón y la gama cromática, aunque nuevamente mostrando rasgos propios de la textilería serrana. Entre ellos son destacables las urdimbres horizontales, que implican el uso de un telar vertical u horizontal más común en la sierra o el tapiz en su variedad de entrelazado (Emery 1980: 80-81), igualmente propia de las tierras altas.

No se han documentado hasta el momento prendas con bandas similares a ésta. Los ejemplos arqueológicos documentados por J. Rowe (1979 y 1999) y A.P. Rowe (1978a, 1995-95) muestran camisas masculinas con unos *tocapus* de mayor tamaño y que forman bandas en general más estrechas y con un menor número de hileras de estos motivos.

Los ejemplos más similares al que aquí estudiamos hemos de buscarlos en la crónicas, en concreto, el trabajo de Poma de Ayala (1987 [1615] resulta una fuente fundamental. Las ilustraciones de este autor nos permiten realizar algunas hipótesis con respecto a la cronología y la función original de esta banda.

Por otra parte es importante señalar que la pintura colonial está siendo últimamente explorada y se ha revelado como una fuente de primera importancia en el estudio de la indumentaria Inca-Colonial. En esta Tesis hemos consultado artículos sobre la materia, como los trabajos de Iriarte (1993) o Dean (1999). Dado que no hemos realizado un estudio exhaustivo al respecto, nuestras propuestas tienen necesariamente un carácter tentativo. Estos estudios, que quedan fuera de los objetivos de esta Tesis, serán abordados en futuros trabajos de investigación de forma específica.

Siguiendo con esta banda, la ausencia de paralelos arqueológicos prehispánicos frente a la semejanza con los ejemplares coloniales representados en la mencionada crónica nos hace pensar que se trata de un tejido elaborado en época Colonial que estaría registrando algunas transformaciones, propias de este periodo. El análisis técnico, no obstante, constata que se trata de un tejido netamente Inca en lo que a prácticas textiles e iconografía se refiere.

En relación con ello hay que destacar que las ilustraciones de Poma de Ayala muestran que las bandas de *tocapus* del mismo tipo que la que aquí ilustramos adornaron las dos principales prendas femeninas, el vestido o *acsu* y el manto o *lliclla*. La diferencia con respecto a las bandas de *tocapus* de las prendas masculinas es, como ya se dijo, el número de hileras, que en el caso de éstas últimas, no supera nunca las tres²². Es destacable también que el tamaño de los *tocapus* parece ser menor en el caso de las prendas femeninas que en el de las masculinas.

Los dibujos de Poma de Ayala (1987 [1615]: 115, 117, 119, 121, 123, 125, 129, 131, 133, 135, etc) reflejan que estas bandas decoraron el borde inferior o la parte central del vestido o *acsu*. De nuevo, en el primer caso, están compuestas por un máximo de tres hileras, mientras que las bandas de la cintura suelen ser de cinco hileras de *tocapus*.

²² Los ejemplos pintados muestran alguna excepción, como el portaestandartes de la serie del CorpusChrist de la Parroquia de San Sebastián, Cuzco, ilustrada en Dean (1999: fig. 12), con cuatro hileras de *tocapus* en la banda de la cintura de su túnica.

En lo que respecta al manto o *lliclla*, la frecuencia de estos adornos es mucho menor. En cuanto a la anchura de las bandas, los dos ejemplos representados muestran respectivamente 4 y 6 hileras de estos motivos (Poma de Ayala 1987 [1615]: 121 y 129).

Una limitación importante la constituye el hecho de que la pieza del Museo de América está incompleta y parece que los *tocapus* se continuaban hacia uno de los laterales. A pesar de ello, creemos que existen pruebas suficientes para proponer que la banda de nuestra Colección decoró probablemente un manto o la cintura de un vestido.

No nos detendremos aquí en el análisis de los *tocapus* en sí, ya que sería necesario realizar un análisis comparativo con otras piezas que queda fuera de los objetivos de esta Tesis. Baste decir que la banda muestra un total de 232 de éstos, cifra que originalmente debió ser mayor, a juzgar por los restos de fibra de camélido presentes en el orillo lateral incompleto. Están ordenados en hileras diagonales de manera que cada "tipo" de *tocapu* se repite entre 7 y 8 veces en diagonal. Existen, no obstante, variaciones en la forma e incluso se da la introducción de otro *tocapu* en algunas hileras diagonales, rompiéndose así la homogeneidad del diseño. Sin duda esta "irregularidad" es uno de los elementos más característicos del estilo Inca y de la estética textil serrana, en general, que parece ser una metáfora que expresa la continua búsqueda de un equilibrio inestable.

Los motivos encerrados dentro de las matrices rectangulares son en general de carácter geométrico, aunque algunos tienen una apariencia más curvilínea lograda a través del uso de *tramas excéntricas*, un mecanismo que mencionamos al comentar la pieza anterior y que es característico de la textilería Inca estandarizada.

En lo que respecta a su carácter simbólico y sus connotaciones socio-políticas, ya hemos mencionado con anterioridad que estos diseños estaban reservados al uso del Inca y la *Coya*, su esposa y quizá a los miembros de las *panaqa*s o grupos de parentesco asociados a éstos. Estas prendas exclusivas serían entregadas como tributo al Inca quien las redistribuiría entre los miembros de las élites como mecanismo para

sellar los lazos de reciprocidad que fueron la base del Imperio Inca y los desarrollos andinos Prehispánicos. Así se explica que mujeres destinadas al servicio de los principales, aparezcan representadas en esta crónica vistiendo bandas de *tocapus* en sus *acsus* (Poma de Ayala 1987 [1615]: 211, 213, 215, 217, etc). Estas formarían a su vez parte de familias de menor rango o quizá escogidas entre las élites provinciales y dedicadas al servicio real.

Así pues, el ejemplar del Museo de América es un fragmento de las ricas vestiduras de una mujer miembro de las élites de mayor rango relacionadas con el Inca. La exhibición de estos símbolos la diferenciaría señalando su proximidad al poder, incluso después de la llegada de los españoles.

El resto de los ejemplares incluidos en este grupo pertenecen ya al estilo Colonial y son los Nos. Cat. 279-282.

Si bien se trata de un número insuficiente de piezas para sacar conclusiones generales, hemos podido aproximarnos a los caracteres de la nueva producción textil de después de la Conquista, a través de su análisis exhaustivo.

A diferencia de los tejidos de estilo Inca-Colonial, éstos muestran un mayor peso de los patrones hispánicos trasladados al Nuevo Mundo. Este hecho se manifiesta especialmente en dos aspectos: la decoración y la forma y función – o contexto – para los que se usaron estas piezas (Niles 1994).

No obstante, a nivel tecnológico se produjeron también otros cambios de gran importancia. La lana de oveja comenzó a usarse de forma abundante, especialmente para los tejidos comunes y se introdujeron igualmente la seda y el hilo metálico, esta vez en las piezas más elaboradas.

Los modos y la organización de la producción cambiaron de forma radical, instituyéndose toda una serie de “centros productivos”, como los obrajes y chorrillos a partir de la segunda mitad del XVI (Escandell-Tur 1997; Silva 1978). La producción textil se convirtió así en una de las formas de exacción de trabajo y bienes de los colonizadores a los colonizados.

En estos obrajes se introdujeron nuevos tipos de telares traídos de Europa, que convivirán hasta la actualidad con los telares tradiciones (Figura 48).

En los tejidos de estilo Colonial se aprecian, sin embargo, pervivencias de la Tradición Andina, especialmente en lo referente a elementos técnicos, como el empleo de algodón en las urdimbres y parte de las tramas, la técnica de tapiz y, sobre todo en los momentos iniciales, motivos decorativos reminiscentes del pasado pre-colombino.

Las cuatro piezas de la Colección del Museo de América que pertenecen a este estilo comparten los suficientes elementos como para que los tratemos como un grupo.

Todos ellos han sido fabricados en la costa, tal como indica el uso de algodón de sus urdimbres, y en algunas de las tramas, en el caso del primero de ellos,. Hay que destacar la presencia de hilos metálicos en dos ejemplares (Nos. 280 y 281), consistentes en un “alma” en el interior de seda y el llamado “entorchado” o laminilla que la recubre, fabricada, probablemente en plata²³.

La técnica es la de tapiz entrelazado (Emery 1980: 81), que facilita la realización de diseños más curvilíneos, siguiendo la nueva estética traída de Europa. Este elemento podemos considerarlo una adaptación a los nuevos cánones dada la larga tradición costeña de tapiz de ranuras. No obstante, se observan reminiscencias prehispánicas en los bordes a la aguja de algunos de ellos, unos bordes que podemos encontrar en todas las áreas y periodos, pero que fueron particularmente comunes en los tejidos incas (ver, por ejemplo, N° Cat. 219).

En lo que respecta a la forma y la función, estos ejemplares exhiben nuevamente cambios importantes. Uno de ellos (N° Cat. 279) está fragmentado, pero parece corresponder a la mitad de lo que podríamos llamar un “cobertor”, quizá usado para cubrir muebles o espacios dentro del entorno doméstico. Asimismo, los otros tapices, de menor tamaño, han debido servir para similares propósitos. Este hecho significa un

²³ El sistema de conservación de las piezas, que estaban enmarcadas, impidió la realización de análisis para la identificación de este material. No obstante, este metal es el más utilizado en las piezas de este estilo documentadas (Pillsbury 2002 y en prensa; J. Rowe 1979, 1999; Stone-Miller, ed. 1994, etc) y ha sido identificado en el *uncu* del que hablamos anteriormente (No. Cat. 277).

importante cambio en la concepción del tejido del que, hasta la llegada de los españoles, no tenemos evidencias de que se haya usado de esta forma²⁴.

La decoración es el aspecto en el que mejor se reflejan estos cambios. Todos los ejemplares de este grupo muestran figuras de aves, vegetales y otros motivos que son completamente ajenos a la tradición andina. Uno de ellos, incluso (Nº Cat. 281 ver foto detalle) posee diseños que podemos identificar con el sagrado corazón. Es significativo que éstos se han elaborado utilizando precisamente hilo de plata que, también en el Nuevo Mundo, fue una materia considerada “de lujo”.

El modo de representación de estos motivos es interesante por cuanto denota el relativo desconocimiento que el tejedor nativo tenía de ellos. Así, podemos apreciar “errores” que evidencian que éste no entendía completamente aquello que estaba tejiendo (Fig. 49).

No obstante es interesante constatar la presencia de pervivencias en las figuras, en concreto, en el ejemplar Nº Cat. 280, donde se aprecia un diseño de S invertida que decora la cenefa de los bordes, típico de la estética serrana precolombina (ver, por ejemplo Nos. Cat. 77 ó 359).

Otro aspecto donde nuestro conjunto muestra cambios y pervivencias es en la composición decorativa. Los Nos. 279-281 tienen un patrón decorativo típico de los tapices occidentales, con un campo central y “franjas” de motivos secundarios enmarcando al primero. Por su parte, el Nº Cat. 282 tiene una organización que recuerda a los tejidos precolombinos (ver, por ejemplo Nos. Cat. 190 y 191) a base de campos y franjas verticales. Este hecho es un indicativo de la fecha temprana de esta pieza, como demuestran algunos paralelos con similar composición (Stone-Miller, ed. 1994: pls. 69 a y b).

En definitiva, se produce una introducción paulatina de elementos técnicos y estilísticos europeos que va ganando terreno a las prácticas tradicionales andinas. No

²⁴ El precedente más similar sería su posible uso para cubrir las paredes de templos u otros lugares públicos (por ejemplo, Pillsbury 1993) o bien cámaras funerarias (por ejemplo, Shimada 1991). No obstante se trata de contextos diferentes por cuanto en ellos se realizan distintas actividades, es decir, de carácter público y religioso.

obstante, los elementos de esta tradición seguirán dándose a lo largo de los siglos del Periodo Colonial. Es la mezcla de ambos lo que da personalidad a las nuevas manifestaciones coloniales.

La Colonia es el último periodo que vemos representado dentro del conjunto de tejidos del Área Central Andina que forman nuestra muestra.

Antes de pasar al Área Centro-Sur, quisiéramos hacer un breve apunte sobre un grupo de tejidos que hemos clasificado como “Área Centroandina (costa o sierra) Periodo Prehispánico” (Nos. Cat. 283-302 y 304-316, y 293 bis). Se trata de ejemplares cuyos caracteres no permiten a la fecha una clasificación más concreta. En vista fundamentalmente del uso de materias primas (algodón o fibra de camélido), principalmente en las urdimbres, hemos propuesto tentativamente una procedencia costeña o serrana.

Esperamos que el avance en este campo de investigación y, sobre todo, el descubrimiento de nuevos hallazgos arqueológicos y la publicación de nuevas colecciones públicas o privadas nos den la oportunidad de asignarlos a un estilo o periodo cronológico más preciso.

V.3. TEJIDOS DE LOS ANDES CENTRO-SUR

El segundo gran bloque de tejidos que compone la Colección del Museo de América de Madrid está integrada por los ejemplares pertenecientes a la producción textil de los Andes Centro-Sur (véase Fig. 2b). Como ya dijimos al principio de este capítulo, nos interesa enfatizar los paralelismos y diferencias entre las producciones textiles de estas dos subáreas andinas – Andes Centrales y Centro-Sur - y es por ello que, tanto en el catálogo como en la presente discusión, hemos optado por agruparlos en estos bloques.

Los tejidos que presentamos a continuación son un total de cincuenta y cinco (Nos. Cat. 317-372) y cubren básicamente los mismos periodos cronológicos que vimos ilustrados en los Andes Centrales, a excepción de la época más temprana, a finales del Horizonte Medio e inicios del Intermedio Temprano y el de la más tardía, el Periodo Colonial. Por otra parte, es importante señalar que, en general, el número de tejidos de este grupo y en alguno de estos periodos en especial, es notablemente menor que los de los Andes Centrales. Hay que destacar también una menor variabilidad geográfica dentro de cada periodo, de forma que el fenómeno de las distintas tradiciones regionales contemporáneas, puede tan sólo ser observado en algunas épocas, en concreto, el Periodo Intermedio Tardío y el Periodo Tardío o Inca. Aún así la Colección que estamos estudiando ofrece una ilustración de diferentes regiones que resulta de gran interés y tiene el añadido de albergar piezas de estilos que, tan sólo recientemente, están siendo definidos.

La delimitación geográfica y la evolución temporal de esta subregión, así como el esquema cronológico que seguiremos en esta discusión han sido sintetizados en el Capítulo III (véase también Fig. 3), por lo que no nos detendremos aquí en ellos, si bien en cada apartado se harán eventualmente comentarios sobre cuestiones particulares de estos periodos para completar el panorama que presentan los propios tejidos en análisis.

V.3.1. Periodo Intermedio Temprano (0 – 600 d.C.)

Comenzaremos por los ejemplares más tempranos. Se trata de tres piezas (Nos. Cat. 322-324) que hemos clasificado dentro del estilo Sihuas.

El estilo Sihuas está siendo recientemente definido y sus materiales identificados. Recibe el nombre del río cerca del cual se han descubierto los últimos hallazgos, en los alrededores de la región de Arequipa (véase Fig. 2).

Muchos de estos materiales han sido hasta hace poco incluidos dentro del estilo Nasca y sólo en los últimos años están siendo diferenciados (Metropolitan Museum 2003) y caracterizados como una manifestación particular de esta región.

El estilo textil Sihuas ha sido recientemente definido por Joerg Haeblerli (Com. Oral 2002)²⁵. Entre sus rasgos fundamentales están el uso casi exclusivo de fibra de camélido y de variadas técnicas, entre las que aquí destacaremos la de tramas y urdimbres discontinuas (Strelow 1996).

Entre los caracteres más llamativos de estos tejidos, consistentes a veces en grandes paneles decorados, está su iconografía, que aúna elementos del estilo Pucara de la sierra centro-sur (Conklin 1983), junto con elementos tiahuanacoides.

De los tres tejidos Sihuas de esta Colección sólo uno de ellos (Nº Cat. 322) tiene decoración figurativa. Los tres, sin embargo, tienen los mismos rasgos técnicos: empleo exclusivo de fibra de camélido con torsión Z2S, técnica de tramas y urdimbres discontinuas formando el diseño, y una gama cromática de tonos terrosos. Los dos pequeños fragmentos (Nos. 323 y 324) han podido identificarse con el primero por los rasgos técnicos arriba referidos, pero también por restos de lo que debe ser parte de diseño original, creado a través de los mismos “módulos” que resultan en las líneas anchas que definen el motivo decorativo.

²⁵ Se trata de la ponencia “Sihuas Textiles”, ofrecida dentro del 8º Simposio Anual de la Textile Society of America en Northampton, Massachussets, los días 26-28 septiembre y que no ha sido publicada aún.

Los rasgos técnicos y estilísticos de estos tres ejemplares permiten incluirlos claramente dentro de este estilo, que a su vez es un reflejo de los patrones generales de la producción textil del extremo sur peruano en la que, como veremos a lo largo de las próximas páginas, el uso de fibra de camélido y la relación con el complejo Tiahuanaco serán una constante.

En el caso de los ejemplares del Museo de América, en especial del panel decorado (Nº Cat. 322), es interesante llamar la atención sobre la figura radiante que constituye el diseño fundamental y que Peters (2002) identifica con la “Cabeza Radiante”, una figura de larga tradición en los Andes Centro-Sur y que encarnaba conceptos relacionados para todas las comunidades de este subárea.

Si bien el número de ejemplares es insuficiente para sacar conclusiones generales, parece que las comunidades Sihuas se asentaron en estas áreas de valle medio-alto y llevarían unos patrones de vida relacionados con el altiplano – pastoreo de camélidos, concepciones religiosas relacionadas con el culto tiahuanacota centrado en el Lago Titicaca – tal y como se desprende de los caracteres técnicos y estilísticos de sus tejidos. Como tendremos oportunidad de comprobar en las próximas páginas, el uso de elementos discontinuos será otro de los elementos que pongan en común a varios estilos de esta subárea andina.

V.3.2. Periodo Medio (600 – 1000 d.C.)

Como ya mencionamos en el Capítulo III, a partir del 500-600 d.C. se produce la expansión de toda una serie de grupos desde los alrededores del Titicaca hacia las dos márgenes andinas, llevando consigo elementos de la tradición tiahuanacoide (véanse Figs. 2 y 4). El punto álgido de estas manifestaciones de origen altiplánico en los Andes Centro-Sur se produce precisamente durante el Periodo Medio, coincidiendo también con la expansión del fenómeno Huari, a lo largo de los Andes.

Ilustrando la producción textil de este periodo en los Andes Centro-Sur tenemos cinco piezas (Nos. Cat. 317-321). Se trata de tres fragmentos y un ejemplar completo

de gorro de los denominados "de cintillo y casquete", y restos de una camisa masculina. Según los datos del Museo, los gorros proceden del área de San Pedro de Atacama, en el altiplano septentrional chileno, durante el Periodo Medio (véanse Figs. 2 y 4), a donde también llegó la influencia Tiahuanaco a la que hemos hecho referencia.

Si bien los contactos con el área de Tiahuanaco debieron comenzar antes, es durante esta época que la región llamada el "Norte Grande de Chile" se incorpora a la esfera tiahuanacoide y su desarrollo se acerca al del Área Central Andina (Berenguer y Dauelsberg 1989).

En lo que al registro textil se refiere, este hecho ha quedado evidenciado por la presencia de túnicas y mantos de estilo Tiahuanaco en el área de San Pedro de Atacama (Conklin 1997-1998, Oakland 1986; Rodman y Fernández 2000). Al mismo tiempo llegan evidencias de la presencia de elementos Huari en la misma región, como la de los emblemáticos gorros de 4 puntas (Berenguer 1993; Cornejo 1993).

A nosotros nos interesan aquí los gorros de cintillo y casquete, que se han documentado como parte de bultos funerarios, junto con el resto de la indumentaria que el individuo usó en vida y con la que se identificó dentro de su grupo y fuera de él (Berenguer 1993; Cornejo 1993: 30-31, fig. 5).

Salvo variaciones en el color, todos los ejemplares de nuestra Colección tienen las mismas características. El análisis de uno de ellos, que se conserva completo (nº Cat. 317), ha permitido comprobar el modo de fabricación. Este tipo de gorros está compuesto de un casquete central de distintos colores, aparentemente colores naturales, que tiene forma semicircular y está trabajado en técnica de anudado (*knotting* en Emery 1980: 214). Está rodeado por una corona hecha de fibra vegetal tipo junco que se fabricaba trenzando tres tiras gruesas de esta fibra junto con o en torno a cordeles interiores de fibra animal que quedan totalmente ocultos. La trenza se coloca de forma circular dando vueltas sobre sí misma alrededor del casquete. Para fijarla en su posición se utilizaba lana de camélido en forma de amarres. El casquete central se fija después a la estructura de fibra mediante un cordel de la misma lana de la que está tejido, que se inserta en él por intervalos y después lo hace en la estructura. Toda la corona está cubierta por lana sin hilar que se ha colocado alrededor de tiras de cuero que a su vez se

enganchan o enrollan alrededor de la corona en sentido transversal. Finalmente, lleva un cordel de atado que rodearía la barbilla del individuo que lo vistiera y que estaba unido a la estructura con dos nudos.

De esta manufactura es destacable el empleo de materias primas que no habíamos visto en la producción textil centroandina, en concreto, el cuero, probablemente de camélido, que ilustra diferencias en los modos de explotación de estas especies en la zona del altiplano atacameño, en las que el camélido, como medio de transporte y fuente de alimento y fibra, fue fundamental.

Otro aspecto destacable de estos gorros es la particularidad de su forma. Si los comparamos con los gorros Huari de cuatro puntas con los que fueron contemporáneos, las diferencias saltan a la vista. Ésta fue de hecho una de sus funciones principales: la de actuar como identificador étnico y de estatus en el contexto de relaciones multiétnicas que durante este periodo fueron especialmente intensas. Por otro lado, el área de San Pedro de Atacama fue un lugar de paso de rutas caravaneras en las que estas relaciones fueron un motor socio-económico de primer orden (Berenguer y Daulsberg 1989; Núñez 1994).

La otra pieza a comentar es una camisa fragmentada en la actualidad en dos partes (Nº Cat. 321) que presenta una mezcla de elementos de difícil clasificación. Las técnicas decorativas empleadas y los motivos la incluirían dentro del Periodo Medio²⁶. Algunos paralelos del área de Atacama (Conklin 1997-1998) sugerirían una relación con esta región, a pesar de que no nos ha sido posible encajarla en la tipología de camisas que para este área ha definido Carolina Agüero (1998 y Agüero *et. al.* 1999). Por otro lado, el uso de algodón en su manufactura constituye un hecho anómalo en la producción de esta región que hace pensar en la posibilidad de que se trate de una copia fabricada en la costa sur centroandina.

Lamentablemente los datos que poseemos para este interesante periodo son muy pocos dada la escasez de piezas y su restricción geográfica.

²⁶ Quisiéramos agradecer la ayuda de Carolina Agüero quien amablemente examinó este caso dándonos su opinión especializada. Agradecemos asimismo su amabilidad en enviarnos su reciente artículo sobre la producción textil tiahuanaco que ha resultado de gran interés para nuestro estudio (Uribe y Agüero 2001).

El siguiente periodo, el Intermedio Tardío, ofrece mayores posibilidades en ambos sentidos.

V.3.3. Periodo Intermedio Tardío (1000 – 1470 d.C.)

Con la desintegración de Tiahuanaco y el declive de las ideas Huari, vuelven a sobresalir los diferentes desarrollos regionales y a destacar de nuevo las diferencias existentes entre ellos.

Durante estos siglos se desarrollan en los Andes Centro-Sur diferentes estilos textiles que comparten unas bases tecnológicas pero se diferencian entre sí por diseños, técnicas, etc, creando un colorido panorama que se está descubriendo en las últimas décadas gracias a un renovado interés de los investigadores por esta región, tradicionalmente ignorada.

En el extremo sur de Perú (Fig. 2b), destacan los estilos Chuquibamba, definido por Mary Frame (1997-1998, 1999a) en el área de lo que hoy es Arequipa, Chiribaya (Boytner 1998b; Clark *et. al.* 1999) en los alrededores de Moquegua, así como una serie de producciones relacionadas con las anteriores pero que aún no tienen nombre ni espacio propios. Aquí las hemos denominado de forma genérica como “Extremo Sur de Perú”, desarrollando en sus respectivas Fichas de Catálogo los nexos de unión con los estilos definidos.

En el Norte Grande de Chile (Fig. 2b) tenemos principalmente las producciones de Arica y San Pedro de Atacama que demuestran, sobre todo la primera de ellas, tener estrechas relaciones con alguno de los estilos arriba mencionados del área meridional peruana. Así pues, a pesar del fin de Tiahuanaco-Huari, el flujo de personas, ideas y productos no cesó y de hecho, debía venir, como veremos, de periodos muy anteriores, en una larga tradición que da forma a este subárea cultural y se refleja en sus textiles.

Comenzaremos comentando dos ejemplares (Nos. Cat. 325 y 326) que hemos denominado de esta manera genérica “Extremo Sur de Perú” a la que nos referíamos y que situamos en los comienzos del periodo.

Se trata, respectivamente, de un fragmento textil y una banda completa, ambos ejemplares con urdimbre de algodón y tramas de fibra de camélido y tejidas en técnica de tapiz en la variedad de ranuras que se han cerrado mediante el procedimiento de *dovetailing*. Estos patrones indican una conexión con la textilería costeña centroandina, especialmente de la costa sur donde este método para cerrar las ranuras se utiliza desde los tejidos nasca (*vid supra*).

La composición decorativa y la gama cromática, por su parte, exhiben rasgos que se relacionan con la tradición serrana, en concreto cierta tendencia a la abstracción geométrica de la primera. En las dos piezas encontramos un motivo que vuelve a apuntar a la relación con la costa meridional centroandina. Se trata de una figura antropomorfa, sin atributos de estatus ni sagrados, en posición frontal.

La figura a la que nos referimos tiene un paralelo en el sitio Chiribaya de El Algodonal. Boytner (1998b: 333, fig. 13) documentó una pieza con este mismo diseño en una tumba disturbada. Este autor la consideró una intrusión, más que una manifestación propia del mencionado estilo, un hecho que parece confirmar su ausencia en otros tejidos Chiribaya documentados (Clark *et. al.* 1999). En cualquier caso es interesante su hallazgo en este área en la que habitaron las comunidades a las que nos referimos, herederas de elementos tiahuanaco junto con otros de procedencia costeña.

Como comentaremos más adelante, este mismo diseño se extiende a tejidos del Horizonte Tardío en este mismo área del Extremo sur, dando cuerpo a una larga tradición que caracteriza a esta zona.

Otro de los estilos a los que hemos hecho alusión al comienzo de este apartado, Chiribaya, es representativo de comunidades que vivieron en el área de Moquegua, en valles como Ilo u Osmore que están siendo recientemente caracterizadas desde diversos puntos de vista (Boytner 1998b; Clark *et.al.* 1999; Lozada y Buikstra 1999; Owen

2001, Wheeler *et.al.* 1995, entre otros). Los distintos proyectos arqueológicos que vienen trabajando en el área especialmente desde la década de los 80 del pasado siglo las han definido como comunidades que habitaban el valle medio y eran herederas de la tradición pastoril tiahuanacoide, un hecho que confirman ampliamente las evidencias textiles.

Las comunidades Chiribaya convivieron con otras con las que compartían el territorio y los recursos pero de las que se diferenciaban por el estilo cerámico y textil (Boytner 1998b; Owen 2001). Este último ha llegado hasta nosotros en forma de piezas en muy buen estado de conservación que evidencian ese notable peso de la tradición altiplánica que mencionábamos (Banco del Nuevo Mundo 1999; Clark *et.al.* 1999)

Se trata de tejidos fabricados mayormente con fibra de camélido, aunque el algodón se use en ocasiones para pequeños remates o detalles, con predilección por la técnica de urdimbre, utilizando urdimbres complementarias para la elaboración de unos diseños que se disponen en general en franjas verticales en distintos tipos de prendas y objetos textiles. De ellos se conocen especialmente las camisas masculinas y las bolsas, que destacan por su forma trapezoidal en muchos casos, así como un tipo de paño ceremonial o *inkuña*, generalmente decorado y que servía para envolver ofrendas dentro de un contexto funerario y, quizá también, en otras ceremonias propiciatorias. Otro tipo de prendas Chiribaya son los gorros o cascos, de los que han llegado a nosotros diferentes tipos.

Uno de los aspectos más destacables es la estrecha relación existente entre los tejidos Chiribaya con el estilo Arica, en el Norte de Chile (Horta 1997, 1998; ver también Clark *et.al.* 1999).

La Colección Textil del Museo de América cuenta con siete ejemplares incluidos en este estilo (Nos. Cat. 340-346) de los que cinco son bolsas de distintas formas y dos son gorros o cascos.

De las primeras hemos de destacar la variedad de formas a la que nos referíamos anteriormente, desde las grandes trapezoidales (Nº Cat. 342) que debieron usarse para guardar alimentos, semillas, etc, a las de menor tamaño con esta misma forma y que

podieron haber tenido usos domésticos o quizá ceremoniales (Nos. Cat. 340, 341 y 344), pasando por una de pequeño tamaño que tuvo una función votiva evidenciada por las costuras que cerraban su parte superior (Nº Cat. 346).

Todas ellas están fabricadas mayormente con fibra de camélido en técnicas de cara de urdimbre y decoración con franjas de urdimbres complementarias. Predomina el color rojo oscuro en el fondo y el uso de colores contrastantes en las franjas decorativas, como el blanco, amarillo y azul oscuro. Los diseños se disponen en “módulos” sucesivos en estas bandas y alternan generalmente pares de colores entre el fondo y la figura, creando un efecto positivo-negativo en las imágenes. Entre éstas son características las serpientes bicéfalas y las olas o volutas en líneas diagonales (por ejemplo Nº Cat. 340) y animales como la lagartija (Nº Cat. 342 y 344). Entre los diseños geométricos destacan los hexágonos (nos. Cat. 344 y 346).

Precisamente los diseños son la evidencia más elocuente de las estrechas relaciones con el estilo Arica que hemos mencionado líneas atrás, junto con otros elementos técnicos como el tipo de fibra empleada, las formas trapezoidales y las técnicas textiles. Pero estos diseños evidencian también una relación con la costa sur centroandina que, de forma indirecta, pone de manifiesto Horta (1997: 84-85) al referirse a los orígenes Paracas del motivo de la serpiente bicéfala. En efecto, al igual que las tejedoras ariqueñas, las de las comunidades Chiribaya pudieron beber de esta tradición costeña, mezclándola con elementos altiplánicos, como la importancia de la fibra de camélido. Así pues, la costa sur sería la fuente de inspiración de parte de la iconografía de los tejidos del extremo sur peruano.

El nexa con el Norte de Chile queda demostrado también en esta Colección con la presencia de un casco (Nº Cat. 343) (Figura 51) que tiene claros paralelos en ejemplares como el publicado por Berenguer (1993: 53 fig. 12). La distancia existente entre estas dos áreas y la consistencia de estos nexos, hace pensar en una relación de intercambio mantenida durante un periodo largo de tiempo.

El otro casco (Nº Cat. 345) no tiene paralelos documentados, y se incluye dentro del grupo Chiribaya por sus elementos comunes (construcción, materias primas, forma) similares a los del primero.

Como mencionamos más arriba, junto con Chiribaya, otro estilo presente en el extremo sur peruano durante el Intermedio Tardío es Chuquibamba. Éste se prolonga además durante el subsiguiente Horizonte Tardío. Aquí trataremos el conjunto de los tejidos que lo representan en nuestra Colección sin hacer distinciones cronológicas, dada la marcada homogeneidad de sus caracteres.

El estilo Chuquibamba es uno de los más característicos de los Andes Centro-Sur al estar definido por una serie de patrones tan específicos que son inconfundibles (Fig. 50). Entre ellos hay que destacar el uso casi exclusivo de técnicas de trama, en un sentido opuesto al resto de los estilos del área en ese periodo, en los que la urdimbre es el elemento dominante. Entre estas técnicas, el tapiz entrelazado o enlazado (Emery 1980: 81) y el *ligamento* de tramas complementarias (Emery Ibid: 150-153) con delineado y trama de sustitución es uno de los más destacados (Frame 1997-98: 5). La gama cromática repite casi siempre la combinación de rojo-anaranjado con verde, azul oscuro y blanco, utilizando el amarillo, marrón y ocre para detalles menores. Por último, diseños como la estrella de ocho puntas, diversas variedades de aves esquemáticas, peces y otras figuras zoomorfas, son un rasgo único de estos tejidos (*ibid*: fig. 18). Estos diseños están encerrados en matrices cuadrangulares que a su vez se disponen en campos rectangulares compuestos de dos mitades en colores contrastantes y con dos cuadrados adosados a la matriz central, formando una figura que en alguna manera semeja una cruz (véase Fig. 50).

La variedad de piezas Chuquibamba que han llegado hasta nosotros y su excelente estado de conservación, han propiciado la determinación de distintas prendas para hombre y para mujer, así como la identificación de otros rasgos que actuaron como marcadores de género. En concreto, si bien todas las prendas se tejieron de la misma manera, las mujeres vistieron las suyas con las urdimbres en vertical – y por tanto los diseños en horizontal –. Otro ejemplo de este fenómeno está en el tipo de composición decorativa, que en el caso de las mujeres está dividida en diversos campos, mientras que en los hombres es homogénea en toda la pieza (Frame 1997-98: 34-35). Esta distinción sigue la premisa anteriormente establecida por Desrosiers (1992a), quien demuestra la importancia de las ideas de verticalidad y horizontalidad en el pensamiento andino y el

modo en que éstas se asociaron, respectivamente a lo masculino y lo femenino en los Andes prehispánicos.

Aquí nos interesa este aspecto de los tejidos Chuquibamba por cuanto nos ha permitido identificar el género al que perteneció un fragmento que, por lo demás, no da más señas de su función y morfología originales. El N° Cat. 329 ha sido identificado como un fragmento de una prenda femenina, probablemente un vestido o una *lliclla* o chal por sus dimensiones²⁷.

Los otros dos fragmentos Chuquibamba de nuestra Colección (Nos. Cat. 327 y 328) desafortunadamente son de pequeño tamaño y no aportan demasiados datos (véase Fig. 50).

El N° Cat. 330, tejido en tapiz entrelazado únicamente, ha sido considerado más tardío y de estilo Chuquibamba-Inca, por su gran similitud con tejidos Incas estándar de la costa sur (Harcourt 1962: 150, Pl. IX; Roussakis y Salazar 1998: 266 y 286). A pesar de ser más tardío, hemos optado por incluirlo en este apartado, ya que pone de manifiesto la continuidad del motivo de la “estrella de ocho puntas” y del relativo conservadurismo del estilo Chuquibamba a pesar de la llegada de influencias incas.

La otra región que formó parte de los Andes Centro-Sur fue el llamado “Norte Grande de Chile” en el que dos regiones destacan por su producción textil: Atacama y Arica.

El área de San Pedro de Atacama, en el altiplano, se ha revelado como un región de intensa interacción entre grupos debido al comercio caravanero (Berenguer y Dauelsberg 1989), pero también de convivencia de grupos étnicos afines que sin embargo tuvieron sus territorios y elementos distintivos que los distinguieron. Así lo han demostrado los estudios de Carolina Agüero (1998, ver también Agüero *et.al.* 1999) que han establecido diferentes tipos de camisas que se asociaron a diferentes grupos actuando así como elementos de identificación étnica.

²⁷ La otra prenda que se presume de uso femenino por la orientación de sus diseños es el cinturón-bolsa (Frame 1997-98: 33-34, figs 61-63), no obstante, el fragmento que aquí analizamos es más ancho que este tipo de fajas, por lo que hemos de descartar la posibilidad de que se trate de una de ellas.

Por encima de las diferencias, no obstante, la producción textil del área de Atacama se caracteriza por el uso casi exclusivo de fibra de camélido, en colores naturales o teñidos, la fabricación de camisas de forma rectangular o trapezoidal, el uso de una o varias tramas conjuntas, la decoración a base de listas y franjas de color en distintas configuraciones decorativas y elementos como el refuerzo en los dos extremos de la ranura del cuello que encontramos en camisas de otros estilos y regiones del Centro-Sur andino, como Chiribaya (Clark *et.al.* 1999) o Arica (Agüero 2000; Ulloa 1985 y 1991).

La Colección del Museo de América posee dos camisas traídas por la Expedición del Pacífico (Nos. Cat. 332 y 333) (véase Fig. 16), procedentes del sitio de Chiu-Chiu, en este área. La primera de ellas ha sido recientemente publicada por nosotros (Jiménez 2003: 109). Son iguales en sus datos técnicos: uso de fibra de camélido, varias tramas consecutivas, forma rectangular y decoración a base de listas de color que, en un caso llenan todo el campo, mientras que en el otro se reducen a los laterales quedando un gran campo monocromo en el centro. En los dos casos, sin embargo, las franjas de ambos laterales son más anchas y cambian de color a la altura del hombro por medio de urdimbres entrelazadas.

Si bien tenemos datos de su procedencia, su asignación cronológica resulta más problemática. Por comparación con las tipologías establecidas por Agüero (1998), las hemos asignado al Intermedio Tardío o comienzos del Horizonte Tardío, aunque esta fecha es tentativa y ha de ser revisada a la luz de los nuevos hallazgos que sigan apareciendo en el área.

Una bolsa (Nº Cat. 334) que procede igualmente de Chiu-Chiu, de donde fue traída también por la Expedición del Pacífico y ha sido publicada en el mismo catálogo (Jiménez 2003: 106-107). Está fabricada en hilos de color natural, lo que indica un probable uso cotidiano. Su forma y tamaño son los habituales de las llamadas *chuspas* o bolsas de coca. Guarda cierta similitud con bolsas Incas, como el Nº Cat. 219, lo que podría indicar una fecha más tardía, no obstante, carece de los típicos bordes incas que vemos en el citado ejemplo, por lo que su asignación cronológica tentativa, como las de las camisas arriba descritas, la sitúa en este Periodo Intermedio Tardío.

El otro gran área del Norte Grande de Chile es Arica. En ella se desarrolló una importante industria textil de la que han llegado a nosotros interesantes ejemplares. Sus caracteres técnicos son muy similares a los de Atacama, con el añadido del uso de técnicas de urdimbres complementarias para la decoración y una mayor variedad de prendas, destacando, además de las camisas, las bolsas de diversos tipos y las llamadas *inkuñas* o paños de ofrendas.

Ambos tipos comparten diseños que están establecidos en los excelentes trabajos de Horta (1997 y 1998), quien además los asigna a diversos estilos que se distribuyen en el tiempo desde el Periodo Medio hasta los comienzos del Horizonte Tardío. De ellos destacan Maytas-Chiribaya, para el Periodo Medio, mientras que para el Intermedio Tardío que nos interesa aquí especialmente, tenemos los estilos San Miguel, Pocoma y Gentilar (véase Fig. 4).

La Colección del Museo de América posee un grupo de cinco piezas (Nos. Cat. 335-339) que proceden del Museo San Miguel de Azapa, en Arica y que representan a los distintos estilos presentes en este área durante el periodo que estamos tratando. Los cuatro primeros son bolsas, mientras que la última es una bella *inkuña* (Figura 51).

Las bolsas son, como indican sus diseños, finura y, en algunos casos el tratamiento de atado y el contenido, de carácter ceremonial. Debieron usarse conteniendo ofrendas vegetales, probablemente de coca y aparecen anudadas en su extremo superior alguna de ellas, mientras que otras muestran deformaciones que indican que en algún momento sufrieron un tratamiento similar.

Lo más característico de la producción Arica que puede observarse en los ejemplares del Museo de América es la estrecha relación que existió con el extremo sur del Perú y en concreto con el estilo Chiribaya. De hecho, algunos de los motivos que vemos en estas bolsas ceremoniales, se encuentran casi idénticos en piezas Chiribaya excavadas en el área de Moquegua (Clark *et.al.* 1999: figs. 4, 10 y 21).

Lo mismo ocurre para la tipología, como indica la *inkuña* de nuestra Colección (ver N° Cat. 339). El uso de estos paños está ilustrado de forma excelente en sus

paralelos Chiribaya (Clark *et.al.* 1999: fig. 5). En efecto se emplearon probablemente como “mesas” soporte y posterior envoltorio de ofrendas que se utilizarían en variados rituales.

Esta práctica, tan común en los Andes, se mantiene hasta la actualidad en comunidades que, como las ariqueñas, conservan una economía con fuerte énfasis en el pastoreo de camélidos (Rösing 1990; Fernández 1992; Zorn 1986).

Los tejidos ariqueños, como los de Atacama, son escasos en nuestra Colección y son pocas las conclusiones que podemos extraer de ellos. No obstante confirman la existencia de unas tendencias diferentes a las del Área Central Andina en cuanto al uso de materias primas, tipos de prendas, decoraciones y colores, aunque, como queda claro con el ejemplo de Arica, la conexión con el área peruana, estuvo viva durante siglos.

Como ocurre en el Área Centroandina la llegada de los Incas supone la introducción de transformaciones e incorporación de elementos del estilo Imperial del Cuzco y, lo que es más importante, la inclusión de la producción textil de las distintas regiones de los Andes Centro-Sur en el sistema de producción y redistribución de tejidos del Imperio Inca. De ello tenemos evidencias en nuestra Colección y las repasaremos a continuación.

V.3.4. Periodo Tardío (1470 – 1550 d.C.)

Es poco lo que sabemos sobre la presencia Inca en algunas zonas del extremo sur peruano, donde se localizaban las comunidades Chiribaya o Chuquibamba. A través de los tejidos hemos comprobado como éstas últimas persisten y mantienen su estilo textil con pocos cambios. En otros casos, como Chiribaya, parece que las manifestaciones culturales no perdurarán durante este periodo. Los tejidos que han llegado hasta nosotros nos hablan de la existencia de estilos regionales que muestran pocas influencias incas y que debieron convivir con la producción estandarizada y centralizada, al igual que vimos en los Andes Centrales.

En lo que respecta al Norte Grande de Chile, distintos autores afirman que hacia mediados del siglo XV los Incas someten a los señoríos altiplánicos del Lago Titicaca,

como los Lupacas y Carangas, entre otros. Estos serán utilizados en su avance militar hacia el sur, extendiéndose por las zonas de Atacama y Arica (Berenguer 1993: 59; Ulloa 1985: 19).

De todas estas formaciones nos han llegado testimonios textiles que nos hablan del modo en que las tradiciones regionales recogieron los influjos incas, así como de su inclusión dentro de la estructura administrativa y territorial del Imperio, a través de las redes de producción y redistribución.

El fin del Imperio Inca sobrevino aproximadamente hacia 1535 con la llegada de los españoles, aunque sus manifestaciones se extendieron ya entrado el Periodo Colonial, por lo que aquí hemos usado la fecha 1550 d.C. como indicador de esta continuidad inicial.

El conjunto de piezas que la Colección del Museo de América posee para este periodo es en sí bastante heterogéneo y nos presenta un panorama muy variado del Área Centro-Sur durante el corto espacio de tiempo que duró el Imperio Inca.

Es importante señalar que la gran mayoría de ellas pertenecen a estilos regionales y que contamos tan sólo con dos bolsas que pueden considerarse como “Inca Imperial” o estándar.

Nuevamente tenemos piezas de las regiones del extremo sur peruano y el Norte Grande de Chile, si bien en esta ocasión la mayor parte pertenecen a la primera.

Comenzaremos por dos piezas que se relacionan por sus aspectos técnicos y estilísticos, los Nos. Cat. 352 y 353.

Son dos *uncus* o camisas masculinas, totalmente fabricadas en fibra de camélido con hilos dobles en torsión Z2S y en técnica de tela llana con tramas y urdimbres discontinuas (Strelow 1996). Forman parte de un grupo de prendas que se han documentado con anterioridad y que son sobre todo camisas y mantos, con los que comparten los rasgos técnicos arriba mencionados y similares gamas cromáticas. En los

casos en los que existen datos sobre su origen, estos apuntan al extremo sur peruano (Strelow 1996: 27 y 142, pl. II).

Los dos *uncus* del Museo de América son de gran tamaño y su forma estrecha y alargada se relaciona con la tradición textil serrana, si bien las grandes dimensiones constituyen una particularidad de este estilo. Ambos están compuestos de dos paneles tejidos separadamente y unidos mediante costura, dejando en el centro la ranura abierta para la introducción de la cabeza. Es interesante anotar que uno de ellos (Nº Cat. 353) presenta refuerzos de esta ranura, en forma de una pequeña línea perpendicular a base de puntadas. Este elemento, que hemos mencionado anteriormente, es común en las camisas de los Andes Centro-Sur y no se da en los Andes Centrales (véase Fig. 16). Cada uno de los dos paneles se compone asimismo de diferentes piezas para lo cual se han empleado elementos discontinuos y un telar diseñado *ex profeso*. Es interesante señalar la coincidencia técnica con el estilo textil Sihuas que se desarrolló en la región de Arequipa durante el Intermedio Temprano y del que hemos tenido la oportunidad de hablar anteriormente (*vid supra*). Si bien los tejidos de urdimbres y tramas discontinuas han tenido una gran extensión geográfica y temporal en los Andes Prehispánicos (Strelow 1996), parece haber existido una marcada preferencia por ellos en el área sur centroandina y extremo sur de Perú. Así lo indican desde los ejemplares más tempranos (A.P. Rowe 1972) en la costa sur y el gran número de piezas Huari de “atado y teñido”. En los Andes Centro-Sur, esta preferencia perduró hasta el Periodo Inca. En este sentido hay que señalar que la gama cromática de los tejidos del Horizonte Tardío que estamos tratando comparte la preferencia por los tonos terrosos con sus antecedentes Sihuas.

La decoración del primero de ellos (Nº Cat. 352) se relaciona con los tejidos comentados anteriormente (Nos. Cat. 325 y 326) que muestran el mismo motivo antropomorfo del que llama la atención la ausencia de elementos de estatus o carácter sagrado. Algunos otros ejemplares, como el documentado por Strelow (*ibid*: 142, ilustración en color II) arriba mencionado, procedente de Ocoña, demuestran que, durante el Horizonte Tardío este diseño pervivió en el extremo sur. Esta figura evoluciona con respecto a sus antecedentes creciendo en tamaño y sustituyendo el patrón de repetición por una única imagen, o a lo sumo dos, llenando la composición. Por otra parte, el empleo predominante de fibra de camélido de estas piezas – salvo en pequeños detalles, como el remate de urdimbres de 353 que es de algodón - y la gama

cromática, indican que probablemente proceden de zonas de valle medio, en conexión con el altiplano, de cuya tradición textil tomaron patrones como éste.

El resto de los elementos decorativos son escalonados, volutas y bloques de color que buscan el contraste y la oposición formando a veces, composiciones aparentemente simétricas, que sin embargo, incluyen algún elemento que rompe este equilibrio. Parece tratarse de esa idea del universo compuesto por dos partes desiguales asociado a tejidos de la tradición serrana.

Un grupo interesante de piezas perteneciente a este periodo y que se sitúan en el extremo sur peruano son los fragmentos Nos. Cat. 357-360 y la camisa N° 361. Todos ellos tienen en común el estar fabricados únicamente con fibra de camélido en una gama de tonos terrosos y en técnicas en las que predomina la urdimbre (tela llana cara de urdimbre, urdimbres complementarias, tela doble cara de urdimbre, etc). En ocasiones el uso de dos grupos de urdimbres contrastados crea un efecto negativo-positivo que caracteriza a muchos tejidos de la tradición serrana y los motivos suelen ser geométricos y con marcada tendencia a la abstracción y el esquematismo.

Así son, por ejemplo, dos fragmentos (Nos. 357 y 359) cuyo pequeño tamaño impide conocer su posible forma y función originales. En el primer caso, A.P. Rowe (1977: 72, fig. 83) documenta un tejido muy similar datándolo en este periodo y lo sitúa también en el extremo sur de Perú. Lo mismo ocurre con el N° Cat. 359 documentado en otras publicaciones y colecciones dentro del Periodo Inca (Harcourt 1962: 155, pl. 30, fig. A, Museo Nacional de Antropología... 2003: N° 3597 y A.P. Rowe 1977: 51 fig. 52 y 103 fig. 122). Sus rasgos nos hablan de una manifestación regional en la que no se aprecian influencias incas claras, si bien la estética y los patrones técnicos son típicos de la tradición textil serrana.

El N° Cat. 360 presenta, además de los rasgos arriba descritos, lo que nosotros hemos interpretado como una representación esquemática del maíz. Esta representación parece ser de origen Inca y se ha reproducido en tejidos de diferentes estilos datados para este periodo, entre ellos, Chimú-Inca (ver su Ficha de Catálogo). En este caso, los rasgos técnicos apuntan a que fue fabricada en el extremo sur peruano, pero el motivo y probablemente gran parte de su significado, fueron comunes con los ejemplares Chimú.

Vale la pena también comparar los ejemplos Chimú y éste del Museo de América con los que encontramos en tejidos de la misma área estudiados por nosotros en la Colección Maiman²⁸ (Figura 52). La bolsa N° Cat. 9-39 de la mencionada colección tiene los mismos rasgos técnicos que venimos resaltando para el extremo sur y este grupo particular de piezas, y una representación, como decíamos, de alguna manera similar a la que estamos tratando, si bien da la impresión de que la figura está antropomorfizada. Por otro lado, en su forma, colores y elementos como las borlas y los bolsillos frontales, presenta grandes similitudes con las bolsas de estilo Chuquibamba (Frame 1997-98: 18-19, figs. 29 y 30), lo que nos permite asociarla a un estilo relacionado, procedente probablemente de la misma zona. Nosotros pensamos que el fragmento de la Colección del Museo de América puede adscribirse a este mismo estilo, que se ubicaría en el área de Arequipa, donde se han situado las producciones Chuquibamba, y con el que comparte, además del perfil técnico, otros elementos como la gama cromática.

En todo caso, la posible extensión del motivo del maíz, probablemente asociado a ideas de fertilidad por diferentes áreas del *Tahuantinsuyu*, hacen de él un tejido representativo.

Por último, la camisa completa N° 361 (véase Fig. 16 arriba), junto con el fragmento N° 358 que se relaciona con ésta en motivos y técnicas, están también asociados al estilo Chuquibamba. En concreto, la presencia de la denominada “estrella de ocho puntas” ha sido mencionada anteriormente al hablar de este estilo durante el Periodo Intermedio Tardío (*vid supra*). No obstante, ninguno de los rasgos técnicos de estos ejemplares coincide con los definidos por Frame (1997-98 y 1999a) para este estilo y más bien parece, como ocurre con el de la bolsa de la Colección Maiman y el fragmento del Museo de América, que habrían sido producidos por comunidades que habitaban el mismo área y compartirían parte de los diseños y sus ideas asociadas, aunque con diferente cultura material.

²⁸ Agradecemos al Sr. Rosenzweig, Director de la Colección Maiman de Tejidos Precolombinos el permiso para reproducir esta fotografía.

Por lo demás, esta camisa muestra otros elementos característicos de la textilería de los Andes Centro-Sur, como el remate de la ranura del cuello y pertenece, según A.P. Rowe (1992: 32-33) a un grupo de prendas de producción local dentro del extremo sur, durante el Horizonte Tardío.

Este panorama variado se completa con tres piezas (Nos. Cat. 354-356) de diferente carácter, pero que se relacionan por elementos en su manufactura (uso de fibra de camélido, gama cromática) y por motivos (Nos. 354 y 355), aunque por el momento no existen paralelos que nos permitan encuadrarlos de forma más concreta en este variado *collage* de estilos que muestra el extremo sur peruano.

En lo que respecta al Norte Grande de Chile, ya comentamos que el número de ejemplares es notablemente menor para este periodo. En concreto, la Colección del Museo de América posee dos bolsas para coca, cuyos datos de procedencia las sitúan respectivamente en las áreas de Atacama y Arica, restos de lo que parece haber sido un gorro, también atacameño y un gorro casi completo, del que no poseemos datos concretos de origen, pero que puede situarse en esta región.

La bolsa Atacama-Inca (Nº Cat. 348) y los restos del gorro (Nº Cat. 349) proceden de la Expedición del Pacífico. Ambas han sido anteriormente publicadas por nosotros (Jiménez 2003: 106-107 y 108). La primera es un ejemplo típico de bolsa Inca, con los característicos bordes en la combinación de colores rojo – amarillo – blanco y negro que caracteriza a la producción estandarizada de tejidos Incas (Roussakis y Salazar 1998; A.P. Rowe 1978a, 1995-96; J. Rowe 1979). El resto de sus rasgos (uso de fibra de camélido, técnicas de manufactura, decoración...) apuntan en este mismo sentido, por lo que se puede suponer que fue fabricada, dentro del sistema de producción “organizada”, quizá como parte del tributo incaico y llegó a esta región por medio de las redes de redistribución.

Los restos del gorro parecen corresponder a la base en la que se enganchó un penacho de plumas, en la parte superior del mismo tal y como indican ejemplares similares documentados para la misma región y el periodo que estamos tratando (Ulloa 1991: nº 151). Hemos de llamar la atención nuevamente sobre la importancia de las plumas entre los Incas y el hecho de que pasen a formar parte de uno de los distintivos

étnicos y de rango más claros: el gorro. Como veremos más abajo, durante este periodo se continúa la variedad en tipos de tocados que vimos en siglos anteriores en esta región, introduciendo las plumas como elemento decorativo adicional.

La otra bolsa a la que hicimos alusión (Nº Cat. 350), procede del Museo San Miguel de Azapa, en Arica y muestra, además de su exquisita elaboración, un motivo típico inca, consistente en una línea zigzagueante o curva, con puntos o círculos a ambos lados. Como la anterior, pudo haber llegado a esta región dentro de las redes de redistribución. Ambas bolsas destacan por la falta de elementos de las respectivas tradiciones locales, lo que confirmaría la hipótesis de su fabricación foránea.

Por último, el Nº Cat. 351, a pesar de su mal estado de conservación, es un bello ejemplar, casi completo, de lo que debió haber sido el gorro de un líder local de notable importancia. Está fabricado usando varias materias primas, desde el algodón – inusual en tierras chilenas – hasta la fibra vegetal distinta de éste, fibra de camélido y plumas. No nos detendremos aquí en explicar sus partes y fabricación, que están ampliamente desarrolladas en su Ficha de Catálogo, sino que nos centraremos en su relación con otros gorros de similares características usados por otros señores étnicos locales en áreas tan lejanas del *Tahuantinsuyu* como Chimor, en la costa norte peruana (A.P. Rowe 1984: 178-183). La diferencia con aquéllos, no obstante, se encuentra en el “casquete” de pelo oscuro, aparentemente de camélido, que parece ser una característica sureña, como indican otros ejemplares como el documentado por Schmidt (1929: 533, abajo izquierda) procedente de Ica. Este elemento es al mismo tiempo reminiscente de los gorros “de cintillo y casquete” de los que hablamos anteriormente (Nos. Cat. 317-320).

En cuanto a las piezas textiles de los costados y la parte de atrás estaban originalmente decoradas con plumería, de la que quedan apenas restos de lo que parece haber sido un diseño complejo.

Este ejemplar muestra una mezcla poco común de elementos de los Andes Centrales y Centro-Sur que supone un reto a la hora de localizar su fabricación. Es posible que los tejidos de algodón con plumas fueran fabricados lejos del Norte Grande de Chile, donde sabemos que no se encuentra esta fibra textil, aunque hay que señalar que los rasgos técnicos, especialmente la torsión de los hilos y el ritmo de cruce de

urdimbres y tramas no se corresponden con el perfil Chimú. Por otro lado, es posible que los tocados Chimú se convirtieran, como otros elementos de la indumentaria de esta poderosa formación política, en un símbolo de prestigio para los miembros de las élites de diferentes partes del Imperio Inca que los imitaron, incluso en sus materias primas, adaptándolos a la tradición local, en este caso, mediante el añadido del casquete de pelo. De este modo, identificarían a su poseedor como un miembro importante de la comunidad, dentro de ésta, pero también fuera, dotándole de un elemento de alto prestigio en todo el Imperio, y al tiempo, del aura simbólica que, como ya comentamos, las plumas ostentaron durante los siglos de dominio Inca.

Vemos, pues, que durante el Imperio Inca, en los Andes Centro-Sur se dieron los mismos fenómenos que hemos observado en los Andes Centrales. Por un lado encontramos la pervivencia de las tradiciones regionales, con la incorporación de nuevos elementos llevados por los incas. Por otro lado, esta producción convive con ejemplares “estándar” con rasgos característicos del estilo textil Inca y que llegaron probablemente a través de las redes de intercambio y redistribución del Imperio. Por último, vemos que el prestigio del estilo textil Chimú llega incluso a esta región, situada a miles de kilómetros al sur de su centro, Chanchán. Así se copiarán los modelos del norte de los Andes utilizándose como emblemas de prestigio, y simbolizando seguramente la adhesión al poder central por parte de los individuos de las élites locales que los poseyeron.

Para terminar, haremos una mención a un grupo que hemos clasificado como “Periodo Prehispánico, Andes Centro-Sur” y que no han podido ser adscritos a ningún estilo concreto. No obstante, para algunos de ellos poseemos datos de origen que, al menos, nos permiten situarlo en determinadas tradiciones regionales, si bien, su cronología es incierta. Entre ellos, destacan los números 364-370, procedentes de Arica y entre los que hemos podido identificar dos bolsas ceremoniales (Nos. Cat. 364-365), una de ellas aún atada como se colocó en el contexto de origen y la otra, un interesante ejemplar de recomposición a partir de un paño transformado en bolsa.

Junto a ellas, los Nos. Cat. 366 y 367 son dos paños o *inkuñas* utilizados para guardar ofrendas, probablemente también con valor ceremonial.

El N° Cat. 368 es una cuerda, probablemente utilizada en labores de pastoreo de camélido y ofrece otra visión de las actividades de estas poblaciones ariqueñas.

El paño N° Cat. 369 es de la misma zona y aunque su función no puede identificarse con claridad, su estructura gruesa y la ausencia de decoración hacen pensar en actividades domésticas o de pastoreo.

El resto de los ejemplares (Nos. Cat. 362-372), lamentablemente, no poseen datos de origen. No obstante, todos ellos comparten unos rasgos que permiten incluirlos en la producción de los Andes Centro-Sur. Entre ellos el uso predominante de fibra de camélido es el principal, una gama cromática limitada y con predominio de marrones, rojo y verde, junto con rasgos particulares como la forma semitrapezoidal de las bolsas o las “talegas” de forma alargada, de función utilitaria. La aparición de éstas y de tipos específicos como la *inkuña*, se encuentran también entre esos elementos que caracterizaron muy especialmente a la producción textil de los Andes Centro-Sur a lo largo de los distintos periodos cronológicos de la época prehispánica.

El contraste de estas dos subregiones, con sus puntos en común y sus diferencias constituye uno de los principales atractivos que muestra la Colección del Museo de América y es por ello que hemos querido dividir nuestro análisis de la muestra en estos dos grandes grupos.

Como dijimos al principio del capítulo, si bien ejemplares de ambas subregiones se encuentran en colecciones públicas y privadas de todo el mundo, no son muchas las que, como en el caso del Museo de América, tienen una representación lo suficientemente variada e interesante de ambas como para ilustrar, en su conjunto, lo que ambas constituyen: la gran tradición textil andina.

Esta idea, la desarrollaremos, junto con el resto de las propuestas de esta Tesis Doctoral, en la reflexión final que constituirán nuestras Conclusiones.

CONCLUSIONES

Desde el comienzo de nuestras investigaciones doctorales tuvimos clara la importancia de la Colección de Tejidos e Implementos textiles del Museo de América de Madrid.

A lo largo de estos años y especialmente durante la redacción de esta Tesis Doctoral, nuestro objetivo principal ha sido demostrar que esta Colección es una ventana al Mundo Textil Andino de los periodos Prehispánico y Colonial, que su estudio no era sólo interesante, sino también necesario y que su conclusión daría como resultado importantes avances en el mundo de la investigación textil y nuevas posibilidades de difusión desde el punto de vista de los Museos y el Patrimonio Nacional.

Al comienzo de la misma mencionamos que uno de nuestros objetivos era lograr la comprensión **total** de esta Colección, esto es, llegar a todos sus significados, a través del estudio exhaustivo de cada uno de sus ejemplares, descifrándolo en busca de las huellas dejadas por el tiempo, los particularismos locales de esta región multiétnica y por los propios tejedores, en su deseo de expresarse a través de los hilos.

Con ese fin desarrollamos una metodología *ad hoc* que ya habíamos utilizado en estudios de campo, con colecciones textiles descontextualizadas (Jiménez 2000a, 2000c, 2000d, 2001a, 2002b, etc) y con la que ya habíamos obtenido excelentes resultados. Ésta, que ha vuelto a probar su validez en el estudio de textiles en colecciones de museos, constituye una de las propuestas de esta Tesis Doctoral. Gracias a ella, ha sido posible extraer de cada uno de los objetos que componen la muestra, una gran cantidad de información, subsanando en gran medida la falta de datos de contexto que, como a la mayoría de estas colecciones, aqueja a la del Museo de América de Madrid.

En esta metodología los aspectos técnicos y los estéticos se aúnan para obtener una interpretación que, no sólo nos ha permitido, en la gran mayoría de los casos, hacer una asignación o clasificación estilística y cronológica, sino también ahondar en otros

significados que demuestran que el tejido fue uno de los principales medios de expresión en los Andes.

Sabemos así, por ejemplo, que en la Colección del Museo de América se encuentran representados la mayor parte de los estilos de las áreas Central Andina, desde Paracas Cavernas hasta Colonial y que existe una mayor proporción de tejidos costeños que serranos.

A través del Análisis Técnico Textil sabemos también que poseemos una importante muestra de tejidos de los Andes Centro-Sur, muchos de los cuales no habían sido identificados como tales con anterioridad. Pero también hemos encontrado curiosos ejemplos en los que el tejedor recrea, mediante un diseño, las propias estructuras textiles, dando así pistas sobre la reflexión que los propios artesanos realizaban sobre el procedimiento textil.

Decíamos también al comienzo que esa comprensión **total** debía ser la que llegara a todos los públicos, desde los investigadores en el campo textil o la prehistoria e historia andinas, hasta el último de los visitantes del Museo.

Esa fue la idea que guió la preparación del Catálogo que forma una parte sustancial de esta Tesis y que constituye, a nuestro juicio, uno de sus principales logros.

En efecto, este Catálogo trata la totalidad de los tejidos Prehispánicos y Coloniales del Museo de América, pero además, incluye una selección de implementos y objetos textiles que completan el panorama del Mundo Textil Andino desde los primeros pasos del proceso tecnológico que da lugar a un textil hasta su fin y uso últimos en el contexto de muy diversas actividades de la vida cotidiana y ritual.

Como ya se ha mencionado, hasta el momento no existía un Catálogo de estas características, ya que, por diversas razones, los anteriores trabajos tenían un carácter parcial. El que nosotros presentamos aquí posee además la particularidad de tener, para cada una de las piezas que recoge, la descripción de todos los datos técnicos relevantes para el especialista, así como comentarios sobre los rasgos estilísticos y técnicos más destacables, con referencias, paralelos e hipótesis sobre su función y significación

iniciales. Se trata de una clasificación razonada que trata de situar al tejido en su justo contexto temporal y geográfico y, sobre todo, hacerlo partícipe de las dinámicas que para ese momento conocemos a través de otras evidencias arqueológicas o incluso históricas.

De este modo se logra ese objetivo de comprensión total: dando todos los datos necesarios para que este Catálogo resulte de utilidad al resto de especialistas en la materia y por otro lado, para acercarlo al espectador del Museo como un objeto vivo, testigo de un pasado apasionante. A partir de estos datos, será posible realizar trabajos monográficos sobre grupos de piezas, exposiciones y todo tipo de actividades de investigación y difusión.

Desde el punto de vista de los sistemas de documentación del propio Museo, pensamos que esta Tesis y en concreto, nuestra propuesta metodológica, aporta nuevos parámetros a tener en cuenta a la hora de elaborar Fichas de Inventario o incluso Bases de Datos informatizadas. Creemos que es importante enfatizar que, junto a los aspectos estéticos que habitualmente se priman en los estudios realizados desde la Historia del Arte, nuestra investigación evidencia la necesidad de incorporar los tecnológicos dentro de esos sistemas de registro e inventariado. En efecto, queda demostrado en determinadas manifestaciones materiales, como los tejidos, la técnica y procedimientos tecnológicos empleados tienen un valor diagnóstico que iguala el de los elementos estéticos.

En general, a nivel científico, el estudio de la Colección del Museo de América ha supuesto, incluso para nosotros mismos, una especie de “redescubrimiento”, por cuanto hemos hallado en ella la representación de dos grandes subregiones andinas (los Andes Centrales y los Andes Centro-Sur), como integrantes del Mundo Textil Andino que, como un todo, representan los ejemplares de esta muestra.

Las similitudes y contrastes de sus respectivas producciones textiles encarnan una de las ideas más destacables de todas las que se desprenden de nuestro estudio: la existencia de una “tradición de tradiciones” en los Andes, especialmente durante el Periodo Prehispánico. La miríada de comunidades e identidades que albergó este medio escarpado y que mantuvieron sus caracteres en gran parte gracias al aislamiento

propiciado por el mismo medio, tiene un reflejo en estas dos subregiones cuyas similitudes y contrastes hemos podido definir a partir de este estudio.

A modo de reflexión final nos referiremos a esta idea, que constituye, como decíamos, el “redescubrimiento” de la Colección Textil del Museo de América y, por tanto, una de las principales aportaciones de esta Tesis Doctoral.

Tradiciones textiles central y centro-sur andina: diversidad en la unidad

Entre todas las producciones textiles de los cinco continentes, la andina tiene su propia personalidad. Los tejidos andinos poseen una unidad estructural que los hace reconocibles entre las demás producciones del mundo, con independencia del periodo en que fue tejido o de la zona en los Andes de la que proceda. Existen, eso sí, variedades que permiten a los especialistas diferenciar entre las producciones textiles de diferentes regiones y que, como hemos visto claramente en esta Colección, hace posible la distinción de diferentes Tradiciones dentro de la gran Tradición Andina.

El primer aspecto que llama la atención cuando se acomete el estudio de tejidos de las dos sub-regiones de los Andes es el diferente uso de la materia prima. Mientras que en los Andes Centrales el algodón (*Gossypium Barbandese*) es la fibra más utilizada en una buena parte de los tejidos documentados, es muy escasa en la producción de la parte septentrional de los Andes Centro-Sur (Chuquibamba, Chiribaya y otros estilos afines) y prácticamente inexistente en el Norte de Chile (Arica y Atacama). Ya hemos mencionado las limitaciones de tipo ambiental que afectan especialmente a la región chilena, pero además parecen existir razones culturales que apuntan a la presencia de poblaciones cuyo origen primero y/o la mayor parte de sus patrones culturales se sitúan en la zona altiplánica, más concretamente el área circun-Titicaca en relación al complejo Tiahuanaco, a las que también hemos hecho referencia en el pasado capítulo.

En efecto, los tejidos de los Andes Centro-Sur se caracterizan por un uso de la materia prima típico de los sistemas altiplánicos en los que el camélido es la principal fuente de fibra textil. Evidencian además la existencia de una importante tradición tintorera con una gama cromática amplia y muchas veces brillante que no pudo

desarrollarse en la costa centroandina donde la fibra textil accesible, el algodón, se tiñe tan sólo en pocos colores, como el azul y da como resultado tonos mucho más apagados. Para paliar esta carencia, los tejedores de los valles costeros de esta región necesitaron importar la fibra de los camélidos desde las tierras altas, utilizándola siempre en combinación con la materia local.

Otro de los elementos contrastantes entre estas dos tradiciones es el de las técnicas textiles. Nuevamente el área Centro-Sur sigue unas tendencias propias de la textilería altiplánica, especializada en *ligamentos* de *urdimbre*, frente a la mayor variedad que se detecta en los Andes Centrales y especialmente en la costa centroandina. Sirvan como comparación los tejidos del Periodo Intermedio Tardío en ambas sub-regiones (véanse Figs. 3 y 4). Hemos podido comprobar que para este periodo la Colección del Museo de América tiene una abundante representación de la costa sur, central y norte (estilos Lambayeque/Sicán y Chimú) de los Andes Centrales y una serie de estilos contemporáneos – Chuquibamba y Chiribaya, en el extremo sur peruano, San Miguel Pocoma y Gentilar, en Arica, (Chile), así como tejidos procedentes de San Pedro de Atacama, también en el llamado “Norte Grande” chileno.

La práctica totalidad de las producciones de esta región que poseemos en el Museo de América están tejidas en ligamentos de urdimbre (cara de urdimbre y urdimbres complementarias, especialmente), tanto en la estructura base como en la decoración. Una clara excepción a esta norma la constituye el estilo Chuquibamba que se caracteriza por tejidos que muestran una curiosa combinación entre los ligamentos de tramas complementarias y de tapiz entrelazado en una misma pieza.

Este estilo textil, definido por Frame (1997-98 y 1999a) es único en este aspecto dentro de la textilería andina y parece mostrar una mixtura entre elementos serranos (empleo exclusivo de fibra de camélido, tapiz entrelazado, entre otros) y costeños (*ligamento* de cara de trama, decoración de aves entrelazadas de estilo costeño), quizá como consecuencia de contactos con pueblos del área centroandina.

La homogeneidad de las tendencias técnicas de este área Centro-Sur llama la atención aún más si tenemos en cuenta la extensión geográfica en la que nos estamos

moviendo (véanse Figs. 1 y 2) y el hecho de que se trate de diferentes estilos pertenecientes a una diversidad de comunidades que debieron interactuar entre sí.

Frente a ello, la costa sur, central y norte de los Andes Centrales registran un mayor rango de técnicas, desde el tapiz de ranuras (variedad costeña del tapiz), hasta los tejidos de tramas complementarias, pasando por las tramas suplementarias en forma de brocado o de bordado.

Si tenemos en cuenta las interpretaciones que dan a la técnica textil y a los procedimientos tecnológicos en general un papel relevante como expresión de la visión del mundo y que tratamos extensamente en el Capítulo III se hace evidente que dentro de la unidad, existió una rica diversidad en las maneras de ver el mundo y de expresar esa visión de los pobladores de estas dos sub-regiones.

Aunque no tenemos evidencias materiales de ello (restos arqueológicos), estas diferencias técnicas debieron relacionarse también con diferencias tecnológicas, especialmente en cuanto al uso de *telares* (véase Fig. 48). A lo largo de las tierras altas de los Andes Centrales y Centro-Sur se usaron más frecuentemente variedades del telar diferentes al habitual telar de cintura del desierto costero centroandino. Así, Frame (1999a: 33-34) demostró el uso del telar vertical en los tejidos Chuquibamba. Los tejidos de urdimbres complementarias, debieron realizarse en un *telar* horizontal que permite que el *elemento* más importante de la estructura – la *urdímbre* – tenga una tensión homogénea y constante. Esta tensión puede variar con la utilización del telar de cintura, ya que depende del cuerpo de la tejedora y no de elementos inmóviles, como las estacas que sostienen esta estructura en las dos modalidades anteriores. El telar de cintura se utilizó, sin embargo, de forma más habitual en la costa centroandina, tal y como muestran representaciones cerámicas y pequeñas labores inconclusas conservadas en nuestra Colección (Nº Cat. 16).

Otros procedimientos técnicos presentes en la Tradición Textil de los Andes Centro-Sur se encuentran sólo ocasionalmente en los Andes Centrales, reforzando la idea de las diferencias tecnológicas dentro del conjunto de procedimientos textiles. Nos referimos, por ejemplo, a las piezas de formas trapezoidales y semitrapezoidales que

hemos mencionado anteriormente, y que, en esta Colección, encontramos principalmente en estilos como Chiribaya, San Miguel, Pocoma y Gentilar (véase Fig. 51).

Ya nos hemos referido a las propuestas de Carolina Agüero (1998 y 2000) y las realizadas con sus colaboradores (Agüero *et.al.* 1999; Uribe y Agüero 2001) demostrando el papel de determinadas prendas como identificadores étnicos y cómo las camisas y en concreto, su forma trapezoidal, constituía una diferencia entre comunidades habitando las mismas regiones.

Del mismo modo, al establecer las diferencias entre los tejidos Chiribaya y los fabricados en el área de Arica, Horta (1999: 88) habla de la forma “exageradamente trapezoidal” de los primeros, con respecto a los segundos.

Ya mencionamos el trabajo de Junius Bird (1964) que se ocupa de los distintos procedimientos mediante los cuales se elaboraron estas particulares prendas, generalmente camisas y bolsas. A excepción de las que documenta este autor, procedentes de la costa sur centroandina y asignadas al Horizonte Medio, se trata de una forma inusual en esta región de los Andes.

Siguiendo con el aspecto de la morfología de las prendas, las camisas de los Andes Centro-Sur tienen otros rasgos que merece la pena destacar por cuanto son exclusivos de esta área. Uno de ellos se relaciona nuevamente con el aspecto tecnológico al que nos venimos refiriendo, ya que comporta el uso de mecanismos y prácticas específicos. Nos referimos a la existencia de franjas de colores en los laterales que cambian en la línea de los hombros (Nos. Cat. 332 y 333). Este cambio implica la existencia de urdimbres discontinuas en estas franjas, que se enganchan en torno a un hilo de enganche o *scaffold thread* que queda justo en la línea del hombro. Salvo estas franjas, el resto de la prenda se elaboraba de una sola pieza, dejando tan sólo la abertura para la cabeza. De este modo, la tejedora “da forma” a una de estas prendas desde los comienzos del procedimiento textil, durante el montaje de la urdimbre, en el que quedan dispuestas estas franjas discontinuas y en el que se ha calculado el tamaño exacto de la camisa.

Los ejemplares mencionados proceden del área de San Pedro de Atacama y han sido clasificados entre el Periodo Intermedio Tardío y el Periodo Inca. La evidencia de la extensión de este mecanismo en diferentes zonas de los Andes Centro-Sur la ofrecen los paralelos que de este procedimiento existe en los hallazgos Chiribaya (Clark *et.al.* 1999) y nuevamente en las áreas de Atacama, (Agüero 1998 y Agüero *et.al.* 1999) y Arica (Agüero 2000).

Con este cambio de urdimbres se lograba un efecto estético que puede relacionarse con la idea de oposición y complementariedad, consistente en la oposición en el orden de los colores entre la cara delantera de la camisa y la trasera. Si consideramos la complejidad que trae consigo la elaboración de este detalle (introducción del hilo de enganche y de urdimbres discontinuas, contaje de los hilos de cada franja de color, etc) podemos deducir que este efecto debió tener una notable significación para aquellos que vistieron y contemplaron estas prendas.

En contraste con esta práctica, las camisas del Área Central Andina se fabricaron la mayoría de las veces a partir de dos paneles que se unían por uno de sus lados de trama, dejando una abertura central para la cabeza. En algunos casos se incluían mangas que eran elaboradas de forma independiente y cosidas después (por ejemplo, A.P. Rowe 1984: 124, fig. 109), mientras que en otras ocasiones se incluían en estos paneles que después eran igualmente unidos (Nos. Cat. 135 y 136).

Otro detalle significativo en la fabricación de estas camisas que diferencia a ambas sub-regiones andinas es la existencia de un remate en forma de línea perpendicular en ambos extremos de la abertura del cuello, que hemos encontrado en ejemplares Chiribaya (Clark *et.al.* 1999), Atacama (Agüero 1998 y Agüero *et.al.* 1999; en esta Colección Nos. Cat. 332 y 333), Arica (Agüero 2000; Ulloa 1981 y 1991) y otros procedentes del Extremo Sur peruano (Nos. Cat. 353 y 361; Strelow 1996: 142, ilustración en color II). Un ejemplo más temprano publicado por Benavides (1999: pl. 9) de estilo Huari-Tiahuanaco parece retrasar este procedimiento hasta al menos el Horizonte Medio.

Inicialmente la función de este elemento era la de evitar el deterioro de esta zona, que es una importante línea de fractura. En los ejemplos más simples, consiste en

una o dos líneas de puntadas rectas del mismo color que la base, de un carácter puramente práctico. No obstante, en muchos ejemplares fue haciéndose más complejo en cuanto a técnica, cromatismo y tomando un mayor tamaño se convirtió en un elemento decorativo y pasó a formar parte de la composición general de la pieza.

Por el contrario, esta línea no se dio nunca en las camisas de la parte central de los Andes donde, por otra parte, la propia construcción de las camisas la hacía innecesaria, ya que la rotura de la abertura del cuello afectaría probablemente a la costura de unión, pero no supondría, en principio, la rotura de *elementos estructurales* y podría ser fácilmente reparada.

Estos son algunos aspectos que demuestran que entre las regiones Central y Centro-Sur de los Andes existieron diferencias en el proceso de fabricación de los tejidos relacionadas con diferencias estéticas que resultan en camisas y bolsas de otras formas y con otros recursos decorativos.

Esta diferenciación tiene una doble lectura: la de los procedimientos tecnológicos que aprendieron únicamente las tejedoras al sur del valle de Nazca, pero también el componente étnico. Los miembros de comunidades de estas dos subregiones, debieron reconocerse “diferentes” vistiendo y utilizando estas prendas.

En lo que respecta a la decoración, las posibles diferencias entre producciones de los Andes Centrales y Centro-Sur son más difíciles de detectar y más bien se manifiestan ciertos puntos en común entre diferentes estilos de cada una de estas regiones que trazan las líneas de relación que existieron entre las comunidades de cada una de ellas. El mapa de estas relaciones muestra un interesante panorama al que haremos una breve referencia a continuación.

En términos generales los intercambios y préstamos relacionados con la iconografía en los Andes Centrales unieron a las comunidades de la costa y la sierra durante los dos Horizontes: Huari e Inca. Los elementos de estas dos formaciones altiplánicas se copiaron o interpretaron en diferentes regiones y con distinto grado de fidelidad al modelo. No obstante, en todos ellos subyacen una serie de referencias

metafóricas y de conceptos que constituyeron un nexo de unión entre los distintos estilos textiles de estos periodos.

Durante el Periodo Intermedio Tardío, los intercambios que conocemos se dieron entre diversas áreas de la costa norte, central y sur. Es importante tener en cuenta, no obstante, que no tenemos ejemplares de origen altiplánico que documenten posibles nexos entre estas comunidades y las que poblaron el desierto centroandino durante estos siglos.

Los motivos de aves esquemáticas los encontramos a lo largo de la costa, desde los tejidos Chimú del norte hasta los de estilo Ica, en el sur. Asimismo, encontramos un mismo patrón decorativo a base de la repetición de éstas y otras imágenes de pequeño tamaño, formando muchas veces ejes diagonales.

Estos patrones no se dieron en los Andes Centro-Sur donde la Colección del Museo de América sirve para documentar otros motivos y distintos ejes de relaciones, como el que unió a las comunidades Chiribaya con las del área de Arica. La similitud de muchos elementos iconográficos de ambos estilos es tan estrecha, que podemos suponer la existencia de intensas relaciones entre las comunidades de ambas zonas. Detrás de estos elementos se esconden nuevamente conceptos y referencias metafóricas que serían también compartidas por ambas comunidades.

Podemos ver así que los habitantes de los Andes Centrales compartieron una serie de conceptos diferentes a los que unieron a las comunidades del área Centro-Sur.

Este panorama de relativa separación cambia durante el periodo que conocemos como Horizonte Medio o Periodo Medio (Figs. 3 y 4) durante el cual una serie de conceptos de origen altiplánico se generalizan en los Andes.

Con anterioridad se había producido la extensión de poblaciones Tiahuanaco a lo largo y ancho de los Andes Centrales dando como resultado una serie de comunidades que compartían conceptos religiosos, origen geográfico e incluso étnico, dispersas por los Andes Centro-Sur.

En el Horizonte Medio muchos de esos conceptos tiahuanacoides son retomados por el complejo Huari y aparecen reflejados con especial intensidad en tejidos de las áreas de Arica (Ulloa 1981: 15), Atacama (Oakland 1986; Uribe y Agüero 2001), el extremo sur de Perú (Golstein 1990) y alcanzan incluso el valle de Nazca, que ejerce de una especie de frontera entre las dos regiones andinas que estamos tratando. De forma mucho más tenue, pero no obstante patente, encontramos estos conceptos en otras áreas centroandinas, donde probablemente se mezclaron con otros de origen regional (ver, por ejemplo, N° Cat. 123) o incluso se copiaron las ideas, adaptándolas a la tradición tecnológica local (Menzel 1977: 118, fig. 89).

Junto con la iconografía, elementos de la tecnología textil reflejan la influencia altiplánica, especialmente en la zona sur del Área Centroandina. El valle de Nazca, como decíamos, se convierte en “frontera” y especial receptor de estas influencias y una parte de su producción de tejidos se elaborará usando únicamente fibra de camélido y complejas técnicas de urdimbre que juegan con efectos de positivo-negativo haciendo alusión a conceptos de oposición y complementariedad.

Estos siglos constituirán un momento único para las relaciones entre las comunidades de los Andes Centrales y Centro-Sur que después, como ya hemos mencionado, volverán a tener rumbos paralelos aunque equidistantes.

Quizá se abrió en este momento una nueva ruta dentro de las relaciones de intercambio mantenidas por los habitantes de esa área, a partir de la cual se sellaron alianzas o quizá relaciones de reciprocidad que unieron a comunidades de diversos bioambientes y filiaciones étnicas.

Otros autores, no obstante, argumentan a favor de un momento más temprano para estas relaciones, que se remontarían a momentos Paracas y se manifiestan en préstamos iconográficos, como el del motivo de *interlocking* adoptado por las tejedoras de Arica (Horta 1999) o la figura de la “Cabeza Rayada o Con Apéndices”, que compartieron los habitantes de la costa sur y el norte de Chile desde el Horizonte Temprano (Peters 2002).

En cualquier caso, hemos podido comprobar que los vínculos de unión y diferencias entre las comunidades andinas del Centro y Centro-Sur se mantuvieron a lo largo de muchos siglos y dejaron constancia en el registro textil.

Pero bajo este panorama de diversas comunidades y Tradiciones Textiles interactuando subyacen una serie de rasgos comunes que dan unidad a esta heterogeneidad. Todos ellos se relacionan con el mismo proceso tecnológico y evidencian la especial importancia del tejido en la cultura andina.

Con independencia del tipo de fibra usado, el patrón de torsión utilizado en el hilado fue un elemento muy significativo en la Tradición Textil Andina como un todo, tanto en el Centro, como en el Centro-Sur. Así, los tejidos de la costa norte centroandina marcaron su personalidad específica mediante la dirección “S” en los *hílos* de la urdimbre (Wallace 1979, Jiménez 2001a, A.P. Rowe 1984, etc). Por su parte, la fibra de camélido se usó casi siempre, en hilos de dos *hebras* con torsión Z2S. Una notable excepción la constituyen los tejidos Moche que, tal y como hemos demostrado en otra ocasión (Jiménez 2001a) fueron mayoritariamente torcidos en S2Z, como adaptación regional. Si tenemos en cuenta que la fibra textil no tiene una dirección inherente y que ésta la imprime la propia hilandera, la homogeneidad de una tendencia tecnológica que se extendió por miles de kilómetros en los Andes y a lo largo de milenios de evolución textil es un elemento destacable.

Esta importancia pervive hoy en día en los Andes, donde diversos autores han documentado el valor simbólico de los hilos en “S” denominados *lloq’e* (Franquemont *et. al.* 1992; Goodel 1968; Silverman 1994).

Otro patrón de hilado que da cuenta de la importancia de esta actividad en la cultura andina es la presencia de *elementos* bícromos (urdimbres o tramas), compuestos por dos hebras de colores contrastantes. Si bien la mayoría de los casos son las urdimbres las que presentan este patrón (por ejemplo, N° Cat. 64), lo encontramos también en las tramas (por ejemplo, N° Cat. 332). Ambos tienen en común el hecho de darse en el *elemento* que queda oculto, por lo que su posible finalidad estética queda descartada.

La utilización de *elementos* bícromos está especialmente vinculada con la tradición textil serrana, donde se ha documentado en esta forma desde los tejidos Pucara (Conklin 1983), y posteriormente en Huari y Tiahuanaco (Oakland 1986; A.P. Rowe 1986) hasta llegar a los Incas (A.P. Rowe 1978a, 1992 y 1995-96). Una variante de este procedimiento parece darse en los tejidos Recuay, un hecho que hemos podido constatar en esta Colección (Nº Cat. 63) y que ya había sido documentado en otros ejemplares de este estilo (Porter 1992). Si bien el verdadero significado de esta práctica no podrá nunca ser determinado, parece razonable suponerle un valor simbólico, quizá de protección con el individuo que vistiera una prenda con estos hilos.

Una última semejanza que quisiéramos señalar y que da unión a estas dos Tradiciones Textiles es la presencia de representaciones de estructuras textiles como parte de la decoración. Esta apasionante interpretación ha sido sostenida por autores como Frame (1986a) y Paul (2000) y se dio, como la primera de ellas demostró, a lo largo y ancho de los Andes y durante la mayor parte de los periodos cronológicos.

La Colección del Museo de América posee varios ejemplares que muestran este patrón decorativo (véase Fig. 25) que es la mejor evidencia de la profunda imbricación del proceso tecnológico textil en los modos de conceptualizar y expresar la realidad (Lechtman 1996b).

Éste es, finalmente, el elemento que vertebra la Tradición Textil Andina: por encima de variaciones en prácticas particulares, el proceso tecnológico textil formó parte de la manera de concebir el mundo de los habitantes de los Andes. Fue también el elemento de expresión de conceptos metafóricos relativos a poderes protectores imbuidos en el propio tejido. Constituyó el más importante mecanismo de identificación étnica en un laberinto de grupos que se mezclaron e interactuaron a lo largo de milenios de existencia y definió una relación de oposición y complementariedad con la tierra de la que obtenían todo aquello con lo que tejían sus ropas y a la que ofrendaban esos mismos tejidos en agradecimiento.

De este modo, tejidos andinos expuestos en las vitrinas de los museos de todo el mundo son verdaderos tesoros que guardan la sabiduría acumulada por los pobladores de esta región que fueron pasando y que ha de ser necesariamente redescubierta.

Entre ellos, la Colección del Museo de América es una de las más importantes por cuanto nos muestra la complejidad de una Tradición Milenaria que alberga en sí varias Tradiciones.

Esta Tesis Doctoral ha tenido como uno de sus objetivos principales incentivar a investigadores y curiosos a adentrarse en este rico panorama y de demostrar que, más allá de su innegable belleza, el tejido andino es un testimonio vivo de estas culturas milenarias imperecederas.

INDICE DE FIGURAS

- 1.- Mapa de Sudamérica con las cuatro grandes áreas andinas.
- 2a. - Mapa del Área Central Andina.
- 2.b.- Mapa de los Andes Centro-Sur.
- 3.- Cuadro cronológico del Área Central Andina.
- 4.- Cuadro cronológico del Área Centro-Sur Andina.
- 5.- Camisa masculina o *uncu* de estilo Inca-Colonial. Colección Museo de América, N° Cat. 277 (N° Inv. 14501).
- 6.- Ilustración de un fardo funerario de Ancón perteneciente a la obra de Reiss y Stübel.
- 7.- Detalle del tejido adherido a un tocado metálico hallado en la Tumba de Dos Cabezas, valle de Jequetepeque.
- 8.- Paño envoltorio ceremonial Chimú-Inca. Colección Museo de América N° Cat. 275 (N° Inv. 14762).
- 9.- Paño envoltorio ceremonial Chimú-Inca hallado en el sitio de Cabur (valle de Jequetepeque).
- 10.- Fragmento de borla decorativa procedente del sitio de Cabur (valle de Jequetepeque).
- 11.- Detalle de una de las borlas de la banda Chimú-Inca de la Colección Museo de América N° Cat. 271 (N° Inv. 14584).
- 12.- Vistas macroscópicas de fibras textiles de algodón y pelo de camélido.
- 13.- Representación cerámica de una hilandera.
- 14.- Esquema de la dirección de torsión.
- 15.- Esquema del grado de torsión.
- 16.- Dos ejemplares de camisas de los Andes Centro-Sur. Colección Museo de América, respectivamente Nos. Cat. 361 (N° Inv. 14676) y 332 (N° Inv. 15344).
- 17.- Taparrabo completo de la costa central, Horizonte Tardío. Colección Museo de América N° Cat. 265 (N° Inv. 14624).
- 18.- Fragmentos de un tejido pintado. Colección del Museo de América, N° Cat. 187 (N° Inv. 14575).
- 19.- Fragmento de tejido, Horizonte Tardío Andes Centro-Sur. Colección del Museo de América, N° Cat. 357 (N° Inv. 14618).
- 20.- La Puerta del Sol de Tiahuanaco.
- 21.- Tejido del Periodo Precerámico procedente del sitio de Huaca Prieta (valle de Chicama).
- 22.- Camisa masculina o *uncu* de estilo Huari. Colección Museo de América, N° Cat. 64 (N° Inv. 91-1-1).
- 23.- Tres piezas del Periodo Intermedio Tardío en la costa central de los Andes Centrales. Colección Museo de América, respectivamente, Nos. Cat. 135 (N° Inv. 14619), 271 (N° Inv. 14555) y 127 (N° Inv. 14579).
- 24.- Esquemas de diseños textiles representando estructuras según Mary Frame (1986a).

- 25.- Fragmento de banda con representación de una estructura textil trenzada. Colección Museo de América N° Cat. 48 (N° Inv. 14757).
- 26.-Estuche contenedor y cuatro agujas hallados en una tumba Chimú-Inca del sitio de Farfán (valle de Jequetepeque).
- 27.- Manto Paracas Necrópolis. Colección Museo de América, N° Cat. 3 (N° Inv. 14659).
- 28.- Tejido de estilo Nasca Temprano. Colección Museo de América, N° Cat. 17 (N° Inv. 14504).
- 29.- Borla Nasca Tardío. Colección Museo de América, N° Cat. 54 (N° Inv. 14696).
- 30.- Detalle de una banda de estilo Nasca Tardío. Colección Museo de América N° Cat. 60 (N° Inv. 02-5-227).
- 31.- "Huaco efigie" Huari.
- 32.- Gorro de cuatro puntas de estilo Huari, costa sur centroandina. Colección Museo de América, N° Cat. 92 (N° Inv. 02-5-228).
- 33.- Fragmento de tejido decorado con el "Felino Atarco". Colección Museo de América, N° Cat. 105 (N° Inv. 14523).
- 34.- Fragmento de banda asignable al Horizonte Medio, costa sur centroandina. Colección Museo de América, N° Cat. 99 (N° Inv. 14533).
- 35.- Esquema de la inserción de plumas según A.P. Rowe (1984).
- 36.- Banda-muestrario Moche-Huari y detalle de pieza Chimú Temprano. Colección Museo de América, respectivamente Nos. Cat. 116 (N° Inv. 14563) y 198 (N° Inv. 91-1-14).
- 37.- Fragmento de tejido procedente de la costa norte centroandina, fin del Horizonte Medio – principios del Periodo Intermedio Tardío. Colección Museo de América, N° Cat. 123 (N° Inv. 14566).
- 38.- Tres imágenes del personaje antropomorfo principal de la iconografía Lambayeque o Sicán: tejido, Colección Museo de América, N° Cat. 119 (N° Inv. 14574), reproducción de los Murales de Úcupe (valle de Zaña) y vaso metálico.
39. Camisa masculina o *uncu* con mangas, de la costa central de los Andes Centrales, Periodo Intermedio Tardío. Colección Museo de América, N° Cat. 136 (N° Inv. 14620).
- 40.- Fragmento de posible tocado, costa central de los Andes Centrales, Periodo Intermedio Tardío. Colección Museo de América N° Cat. 137 (N° Inv. 14713).
- 41.- Detalle del motivo que decora una banda Chimú Temprano o Lambayeque/Sicán. Colección Museo de América N° Cat. 197 (N° Inv. 14569).
- 42.- Grabado de Guamán Poma representando al Inca Pachacútec en actitud de lucha con una honda.
- 43.- Honda ceremonial de estilo Inca. Colección Museo de América, N° Cat. 234 (N° Inv. 14735).

- 44.- Distintos tipos de bolsas incas de la costa sur centroandina. Colección Museo de América, respectivamente Nos. Cat. 229 (Nº Inv. 14771), 230 (Nº Inv. 14778) y 228 (Nº Inv. 14702).
- 45.- Cerámica de estilo Nasca con la representación de un individuo que muestra una honda enrollada en la cabeza a modo de tocado.
- 46.- Camisa de plumas de estilo Chimú-Inca. Colección Museo de América, Nº Cat. 275 (Nº Inv. 14660).
- 47.- Detalle del diseño de una banda, estilo Chimú-Inca. Colección Museo de América, Nº Cat. 271 (Nº Inv. 14584).
- 48.- Diferentes tipos de telares empleados en los Andes desde el Periodo Prehispánico hasta la actualidad.
- 49.- Detalle del diseño de un cobertor de estilo Colonial mostrando un error en la representación. Colección Museo de América, Nº Cat. 279 (Nº Inv. 14715).
- 50.- Fragmento de tejido de estilo Chuquibamba. Colección Museo de América, Nº Cat. 328 (Nº Inv. 14647).
- 51.- Bolsa e *inkuña* o paño ceremonial procedentes de Arica, Periodo Intermedio Tardío – Periodo Tardío o Inca. Colección Museo de América, respectivamente Nos. Cat. 335 (Nº Inv. 76-1-161) y 339 (Nº Inv. 76-1-170).
- 52.- Distintas representaciones del maíz en tejidos del Periodo Inca de los Andes Centrales y Centro-Sur. Arriba izquierda: Colección Museo de América, Nº Cat. 360 (Nº Inv. 14674), arriba derecha: Colección Maiman (Israel) y abajo: camisa Chimú-Inca (A.P. Rowe 1984).



Fig. 1. Mapa de Sudamérica con las cuatro grandes Áreas Andinas (Mujica *et.al.* 1983).

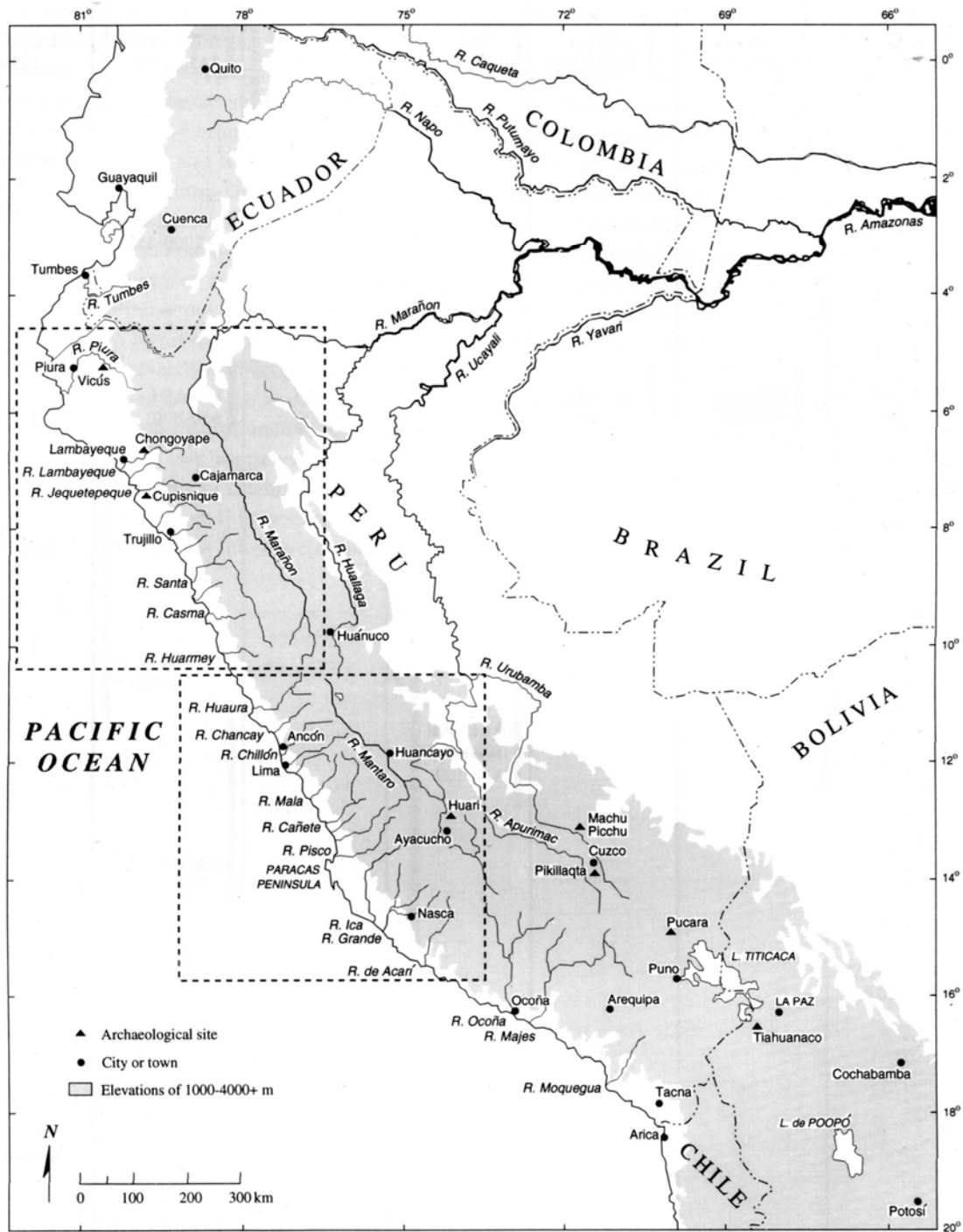


Fig. 2a. Mapa del Área Central Andina (Boone, ed. 1996).

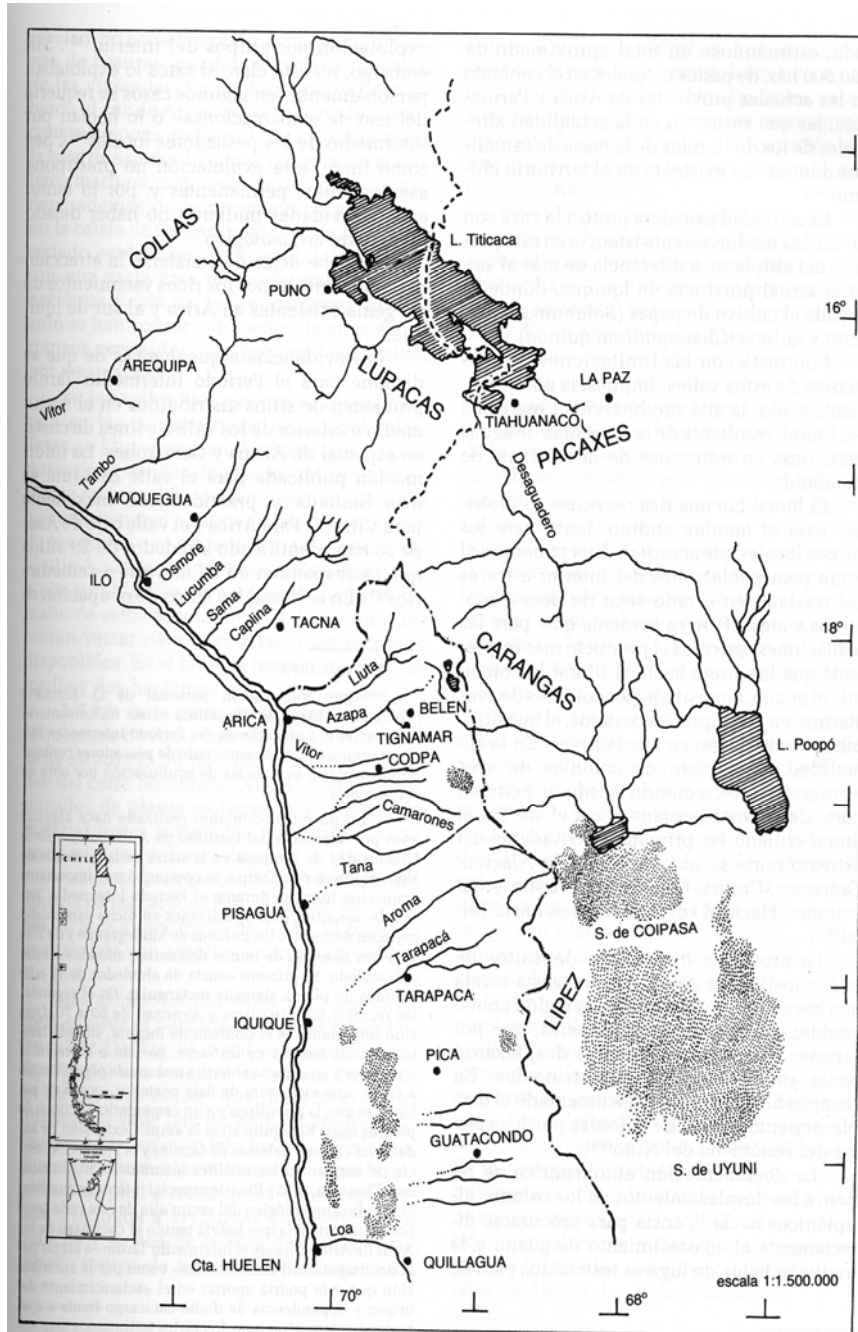


Fig. 2 b. Mapa de los Andes Centro-Sur (Hidalgo *et. al.* 1989).

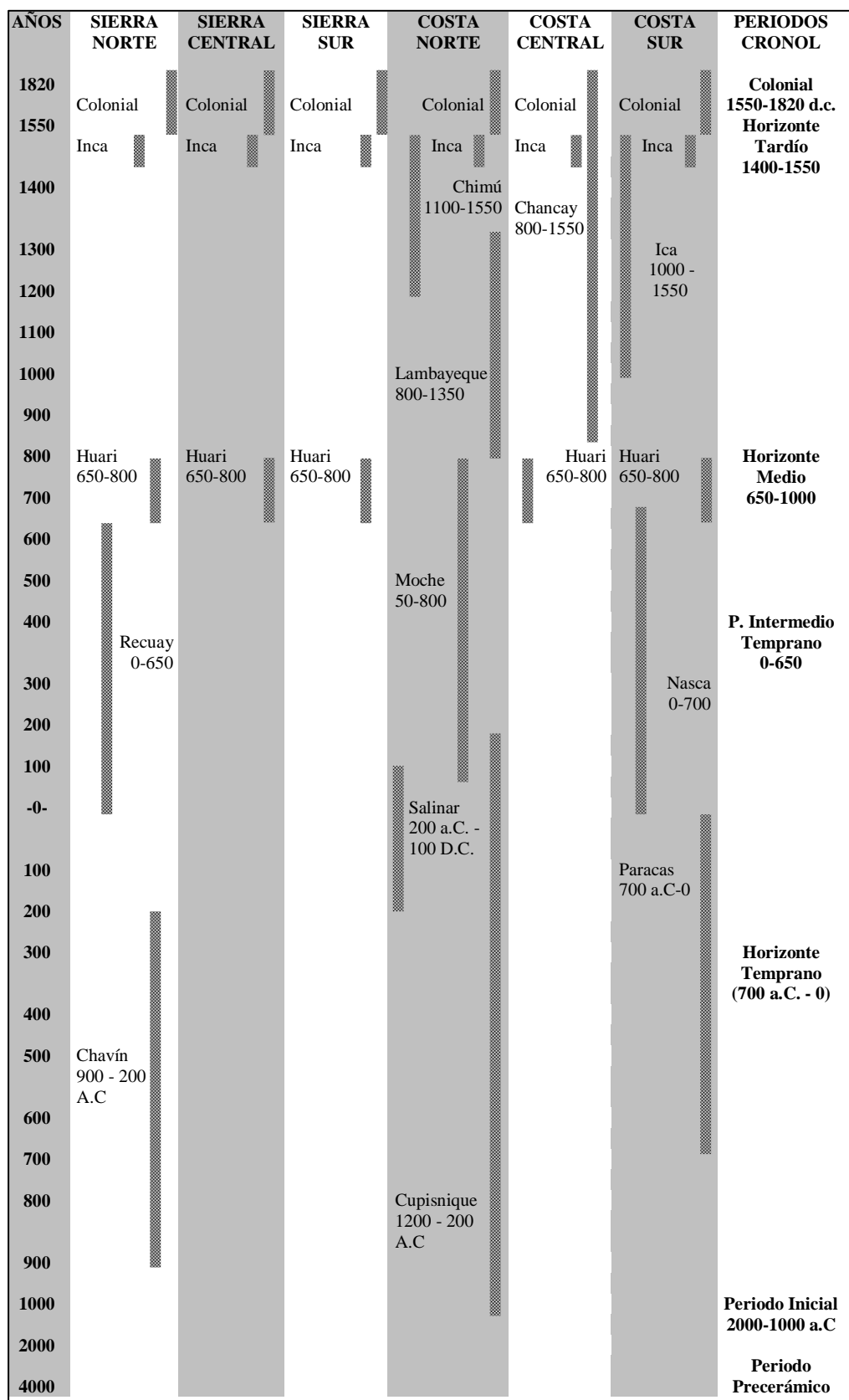


Fig. 3. Cuadro cronológico del Área Central Andina (a partir de Boone, ed. 1996).

	PERIODOS CRONOLÓ.	ILO	AREQUIPA	ARICA	ATACAMA
1500	PERIODO INCA	INKA	CHUQUIBAMBA/	INCA	INCA
1400			INCA	GENTILAR	PICA/ TARAPACÁ
1300	PERIODO INTERMEDIO TARDÍO	CHIRIBAYA	CHUQUIBAMBA	SAN MGUEL	
1200					
1100					
1000	PERIODO MEDIO			MAITAS- CHIRIBAYA	
900					
800					
700					
600	PERIODO INTERMEDIO TEMPRANO FORMATIVO	TIWANAKU			
500					
400					
300					
200					
100					

Fig. 4. Cuadro cronológico de los desarrollos del Área Andina Centro-Sur



Fig. 5. Camisa masculina o *uncu* obtenido por la Expedición de Ruiz y Pavón a finales del siglo XVIII en la costa central peruana. Estilo Inca-Colonial. Colección Museo de América, N° Cat. 277 (N° Inv. 14501). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 6. Ilustración de la obra de Reiss y Stübel (1880-1887) que representa un fardo funerario de la Necrópolis de Ancón. (Kaulicke 1997).



Fig. 7. Detalle de un tejido hallado en las tumbas de Dos Cabezas (Valle de Jequetepeque, Perú), que se encontró completamente adherido a un tocado metálico. Fotografía de la autora



Fig. 8. Paño envoltorio o *square* Chimú. Colección Museo de América. N° Cat. 275 (N° Inv. 14762). Fotografía: Joaquín Otero.



Fig. 9. Paño envoltorio procedente del sitio de Cabur (valle de Jequetepeque, Perú). Fotografía de la autora.



Fig. 10. Fragmento de borla decorativa procedente del sitio de Cabur (valle de Jequetepeque, Perú). Fotografía de la autora.

Fig. 11. Detalle de una borla decorativa de la banda N° Cat. 271 (N° Inv. 14584). Colección Museo de América. Fotografía Joaquín Otero.



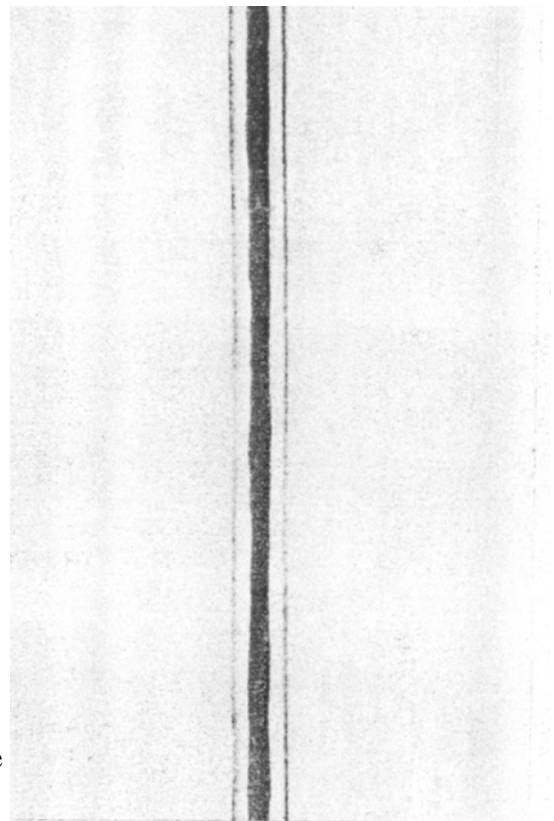
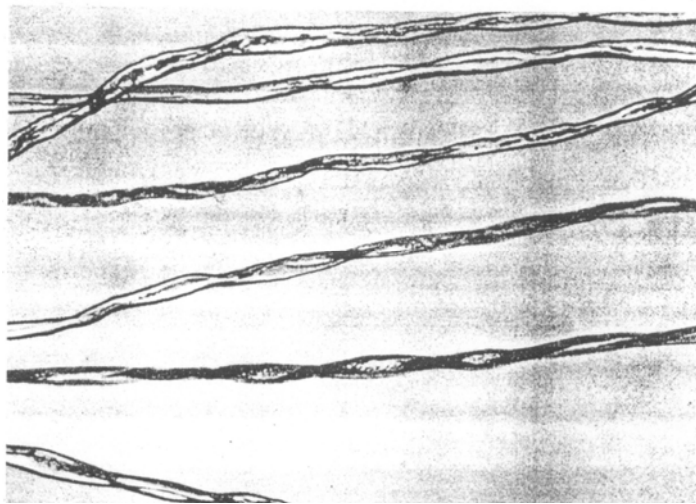


Fig. 12. Vistas macroscópicas de fibras textiles.
Arriba: algodón (*Gossypium Barbadense*). Abajo:
fibra de alpaca (*Lama Pacos*). (Textile Institute de
Manchester 1968)



Fig. 13. Representación cerámica de una hilandera.
Estilo Chimú-Inca. (A.P. Rowe 1984).

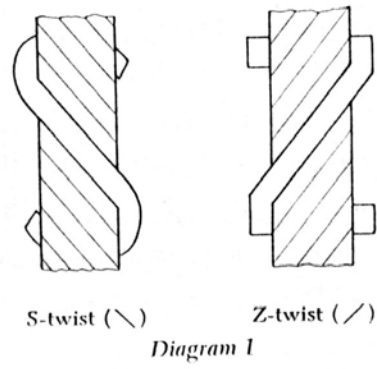


Fig. 14. Esquema de la dirección de torsión (Emery 1980)

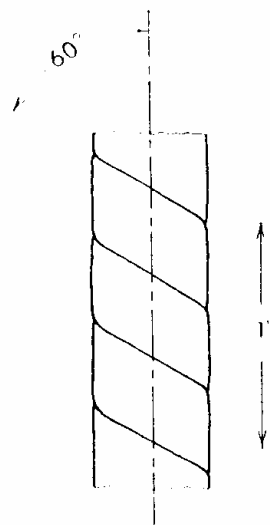


Fig. 15. Esquema del grado de torsión (Emery 1980)



Fig. 16. Dos ejemplares de camisas de los Andes Centro-Sur. Arriba: camisa sin mangas zona valles Majes – Ocoña (Arequipa). Colección Museo de América, N° Cat. 361 (N° Inv. 14676). Abajo: camisa sin mangas procedente de San Pedro de Atacama (Chile). Colección Museo de América, N° Cat. 332 (N° Inv. 15344). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 17. Taparrabo de la costa central, Área Centroandina, Periodo Intermedio Tardío- Colección Museo de América, N° Cat. 265 (N° Inv. 14624). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 18. Fragmentos de tejido pintado con representación de felinos. Costa central, Andes Centrales, Periodo Intermedio Tardío. Colección Museo de América, N° Cat. 187 (N° Inv. 14575). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 19. Fragmento de tejido, Horizonte Tardío Área Centro Sur, con un complejo diseño caracterizado por la abstracción geométrica. Colección Museo de América, N° Cat. 357 (N° Inv. 14618). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 20. La Puerta del Sol de Tiahuanaco. Foto *Gran Historia Interactiva del Perú*, 2001.

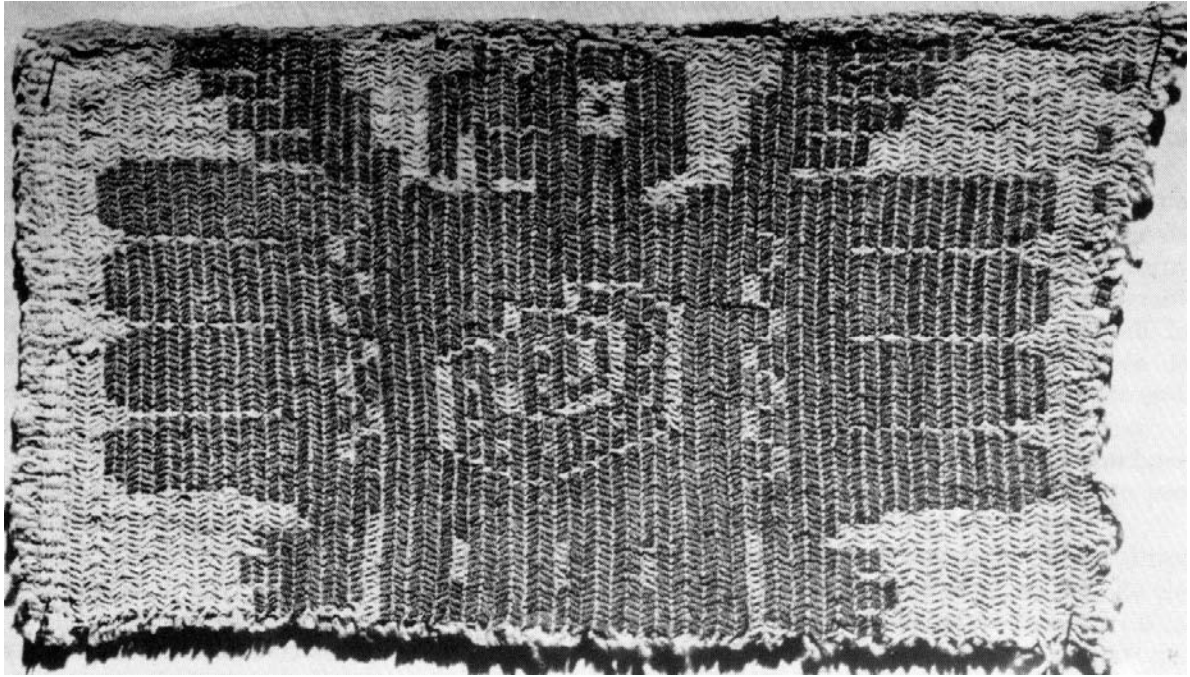


Fig. 21. Tejido procedente del sitio de Huaca Prieta (valle de Chicama, Perú), con el diseño de un ave con una serpiente en su interior y elaborado en una compleja técnica de entrelazado de urdimbres (Bonavia 1991).



Fig. 22. Camisa masculina o *uncu* sin mangas. Estilo Huari. Colección Museo de América, N° Cat 64 (N° Inv. 91-1-1). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 23. Tejidos del Periodo Intermedio Tardío en la costa central de los Andes Centrales. Arriba: camisa masculina con mangas de la costa central. Abajo izqda.: fragmento de tejido, costa sur. Abajo dcha.: banda Chimú, costa norte. Colección Museo de América, respectivamente, Nos. Cat. 135, 271 y 127. (Nos. Inv. 14619, 14555 y 14579). Fotografía Joaquín Otero.

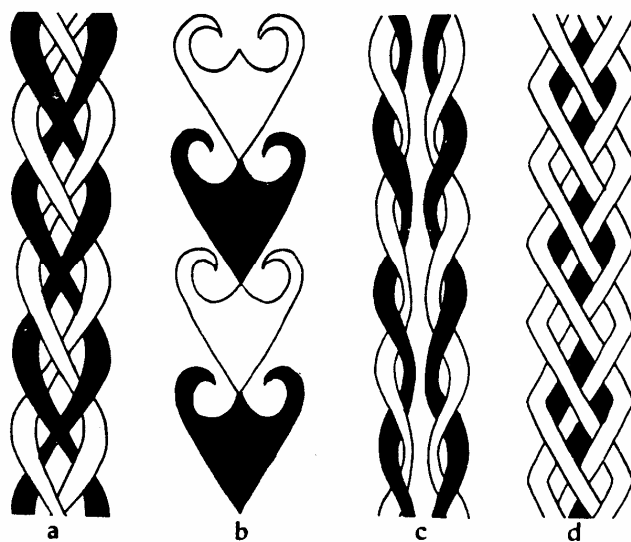


Fig. 24. Esquemas de diseños textiles representando estructuras textiles, según Frame (1986a).

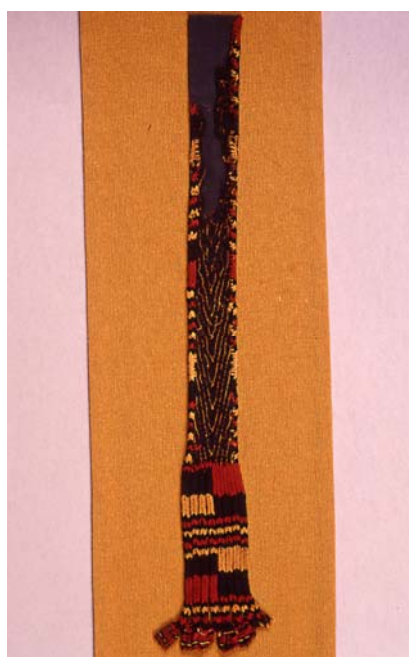


Fig. 25. Abajo fragmento de banda con representación de una estructura textil trenzada. Colección Museo de América, N° Cat. 48. (N° Inv. 14657). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 26. Estuche y las cuatro agujas guardadas en su interior que fueron encontrados en la Tumba 7 de la Plataforma Funeraria del sitio de Farfán, datada en el Horizonte Tardío. Fotografía de la autora. Cortesía de Carol J. Mackey.



Fig. 27. Manto Paracas Necrópolis. Colección Museo de América, N° Cat. 3 (N° Inv. 14659). Fotografía Joaquín Otero.



Fig.28. Tejido Nasca Temprano. Colección Museo de América, N° Cat. 17 (N° Inv. 14504). Fotografía Joaquín Otero.

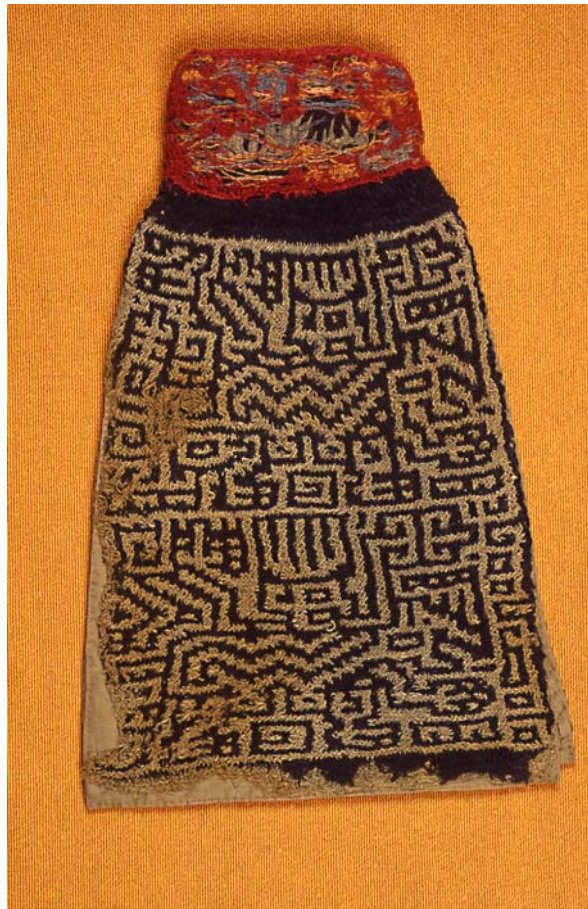


Fig. 29. Borla Nasca Tardío. Colección Museo de América, N° Cat. 54 (N° Inv. 14696).
Fotografía Joaquín Otero.

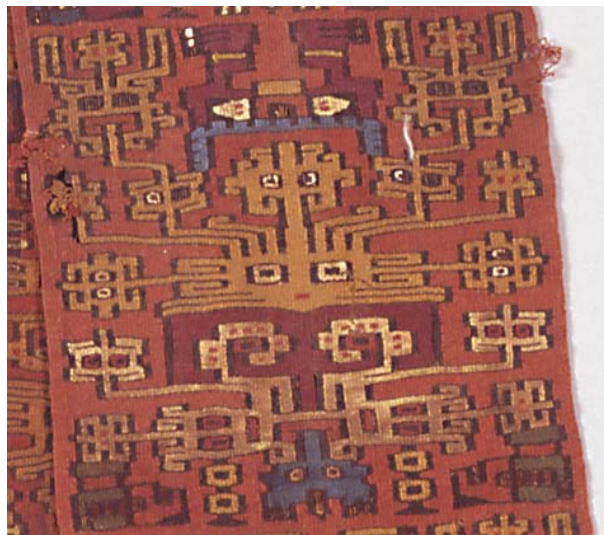


Fig. 30. Detalle de banda Nasca Tardío con la representación del Ser Mítico. Colección Museo de América, N° Cat. 60 (N° Inv. 02-5-227).
Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 31. “Huaco efigie” Huari, vestido con gorro de cuatro puntas y camisa con diseños complejos (Bird *et.al.* 1981).



Fig. 32. Gorro de cuatro puntas con representación de rombos cuatripartitos. N°. Cat. 92 (N°. Inv. 02-5-228). Junto con camisas como la ilustrada en la Fig. 22, formaba el atuendo de los dignatarios representados en los “Huacos Efigie”. Colección Museo de América. Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 33. Fragmento de tejido decorado con el “Felino Atarco”. Colección Museo América. N° Cat. 105 (N° Inv. 14523). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 34. Fragmento de banda con personajes de influencia tiahuanacoide. Costa sur centroandina, Horizonte Medio. Colección Museo de América N° Cat. 99 (N° Inv. 14533). Fotografía Joaquín Otero.

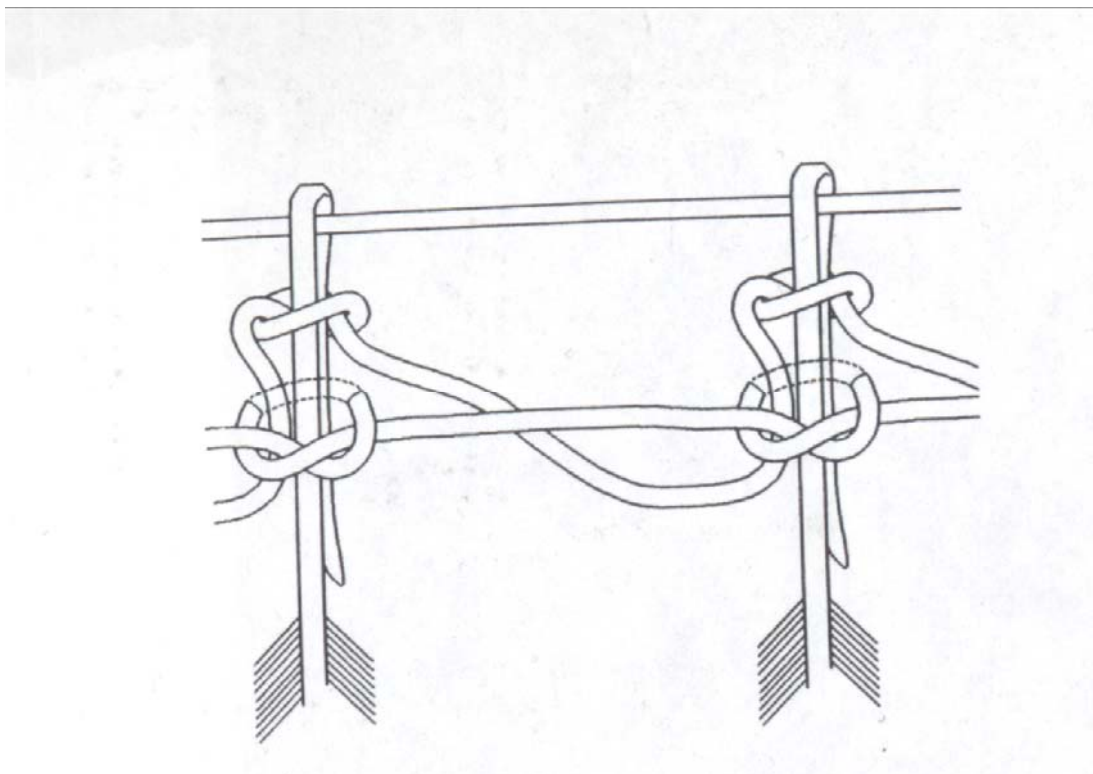


Fig. 35. Esquema de inserción de plumas según A.P. Rowe (1984).



Fig. 36. Arriba, banda-muestrario Moche-Huari con dos detalles de su decoración. Abajo, un detalle de la pieza Chimú Temprano con el mismo motivo de peces o “mantarrayas” en su franja inferior. Colección Museo de América, respectivamente, Nos.Cat. 116 y 198. (Nos. Inv. 14563 y 91/1/14). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 37. Arriba: fragmento completo de tejido con personajes que muestran la influencia del complejo ideológico Tiahuanaco. Abajo: detalle de uno de estos personajes. Nótese la matriz cuadrangular en la que se inscribe y las figuras esquemáticas representadas en el interior de ésta. Costa norte centroandina, Fin del Horizonte Medio – Inicios Periodo Intermedio Tardío. Colección Museo de América, N° Cat. 123 (N° Inv. 14566). Fotografía Joaquín Otero.

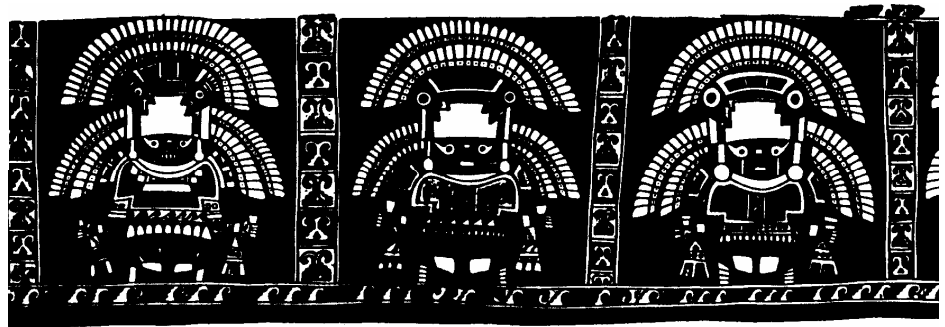


Fig. 38. Personaje antropomorfo central de la Iconografía Lambayeque/Sicán. Arriba: tejido Colección Museo de América, N° Cat. 119 (N° Inv. 14574). Fotografía Joaquín Otero. Centro: Reproducción de los murales de Úcupe (Alva y Alva 1983). Abajo: Vaso metálico con Representación del mismo personaje (Boone, ed. 1996)



Fig. 39. Camisa con mangas típica del Intermedio Tardío en la costa central. Colección del Museo de América, N° Cat. 136 (N° Inv. 14620). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 40. Fragmento de posible tocado con piezas a modo de “almohadillas” (detalle derecha). Costa central, Andes Centrales, Periodo Intermedio Tardío. Colección Museo de América, N° Cat. 137 (N° Inv. 14713). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 41. Detalle de banda Chimú Temprano o Lambayeque/Sicán con personaje antro-po-zoomorfo complejo bajo una estructura arquitectónica. N° Cat. 197 (N° Inv. 14569). Fotografía Joaquín Otero.

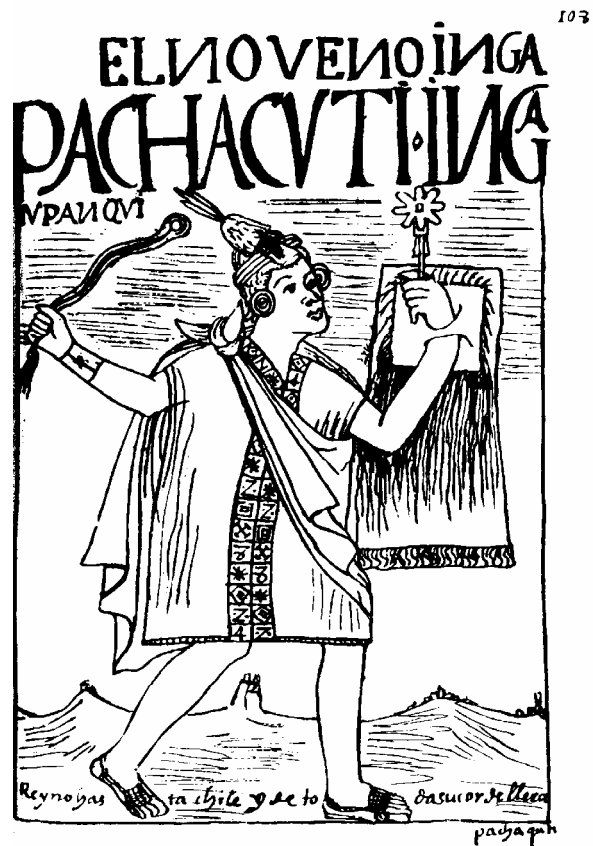


Fig. 42. Grabado de Guamán Poma (1989 [1615]) representando al Inca Pachacútec en actitud de lucha con una honda.



Fig. 43. Honda ceremonial de estilo Inca. Colección Museo de América, N° Cat. 222. (N° Inv. 84-5-6). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 44. Distintos tipos de bolsas incas de la costa sur. Colección Museo de América, de arriba a abajo y de izqda. a dcha.: Nos. Cat. 229, 230 y 228 (Nos. Inv. 14771, 14778 y 14702). Fotografía Joaquín Otero.

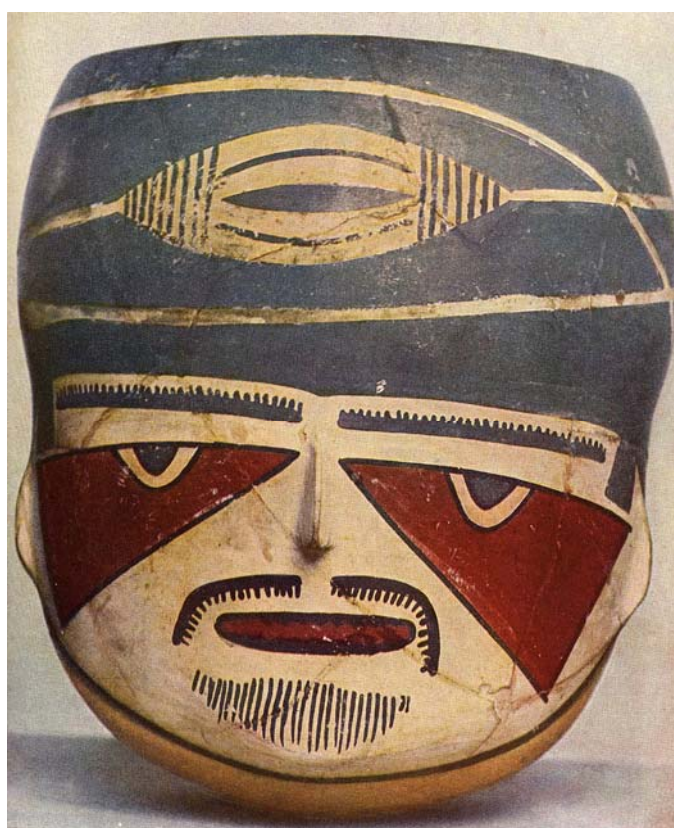


Fig. 45. Cerámica de estilo Nasca con la representación de un individuo que muestra una honda enrollada en la cabeza a modo de tocado (Schmidt 1929).

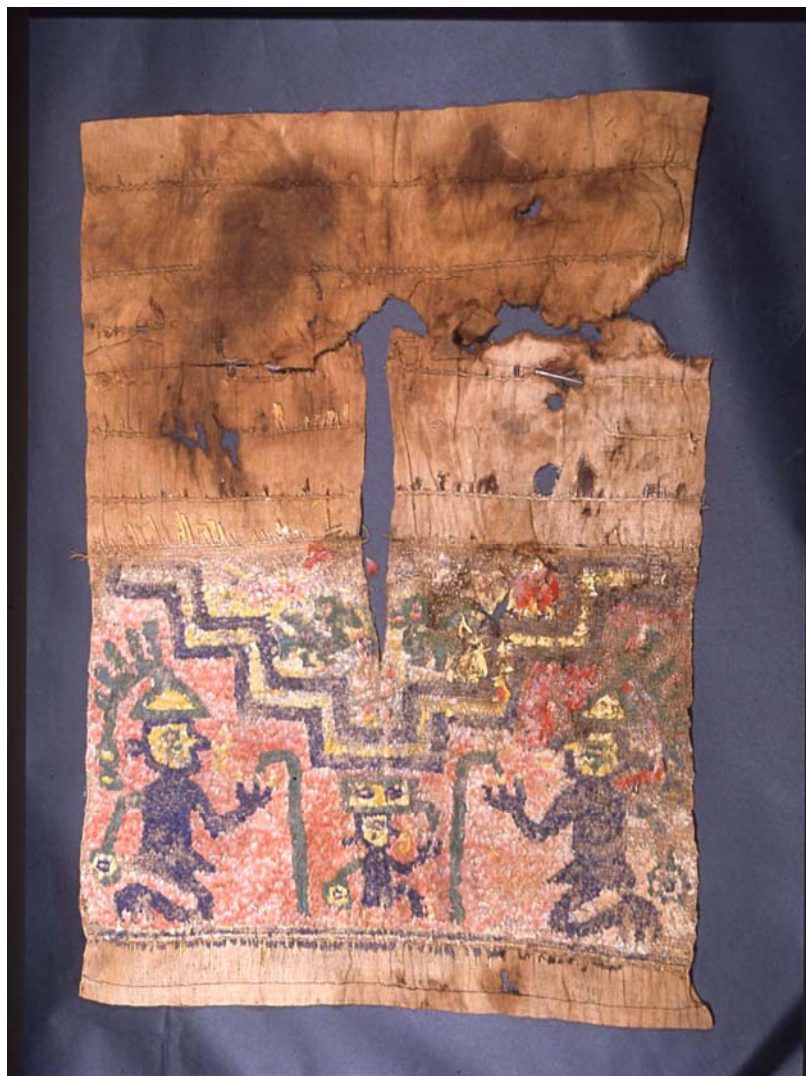


Fig. 46. Camisa de plumas Chimú-Inca. Colección Museo de América, N° Cat. 275 (N° Inv. 14660). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 47. Detalle del diseño de una banda Chimú-Inca que muestra al Animal Lunar. Colección Museo de América, N° Cat. 271 (N° Inv. 14584). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 48. Diferentes tipos de telares empleados en los Andes desde el Periodo Prehispánico hasta la actualidad. De arriba a abajo y de decha. a izqda.: telar de cintura, vertical, horizontal y telar de pedales introducido por los españoles. Respectivamente Donnan (1978); Poma de Ayala (1987 [1615]); Desrosiers y Pulini (1992) y Rodman (1997).



Fig. 49. Detalle del diseño del cobertor de estilo colonial. El detalle vegetal saliendo de la boca de la figura zoomorfa es un error de representación cometido por el artesano, desconocedor del motivo que está tejiendo. Colección Museo de América N° Cat. 279 (N° Inv. 14715). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 50. Tejido de estilo Chuquibamba. Colección Museo de América. N° Cat. 328 (N° Inv. 14647). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 51. Dos piezas procedentes de Arica. Arriba, una bolsa trapezoidal. Abajo una *inkuña* o paño de ofrendas. Colección Museo de América, respectivamente Nos. Cat. 335 y 339 (Nos. Inv.76-1-161 y 76-1-170). Fotografía Joaquín Otero.



Fig. 52. Distintas representaciones del maíz. Arriba, fragmento y bolsa Extremo Sur, Horizonte Tardío o Periodo Inca., respectivamante, Colección Museo América N° Cat. 360, (N° Inv. 14674), Colección Maiman (Israel). Abajo camisa Chimú- Inca (A.P. Rowe 1984).

ÍNDICE

TOMO II

INTRODUCCIÓN	1
ÍNDICE DE ABREVIATURAS	3
I. CATÁLOGO	4
I.1.TEJIDOS DEL ÁREA CENTRAL ANDINA	4
FIN HORIZONTE TEMPRANO- INICIOS P. INTERMEDIO TEMPRANO	4
P. INTERMEDIO TEMPRANO	5
HORIZONTE MEDIO	70
P. INTERMEDIO TARDÍO	138
HORIZONTE TARDÍO	231
PERIODO COLONIAL	292
P. PREHISPÁNICO ÁREA CENTRAL ANDINA	301
I. 2. TEJIDOS DEL ÁREA CENTRO-SUR ANDINA	332
PERIODO MEDIO	335
P. INTERMEDIO TEMPRANO	340
P. INTERMEDIO TARDÍO	345
P. TARDÍO O. P. INCA	368
P. PREHISPÁNICO ÁREA CENTRO-SUR ANDINA	385
TEJIDOS DE PLUMAS	396

IMPLEMENTOS TEXTILES	407
II. ANEXOS	453
II.1 LISTADO DE ASIGNACIONES	453
II.2. LISTADO DE EXCLUIDOS	461
II.3. FICHA DE ANÁLISIS TEXTIL	462
III. GLOSARIO TÉCNICO TEXTIL	463
IV. BIBLIOGRAFÍA	467

INTRODUCCIÓN

El contenido de este Tomo II fue explicado en la Introducción a la Tesis, por lo que no nos volveremos a detener en ello.

A continuación quisiéramos dar algunas indicaciones generales de su organización y de las Fichas que lo componen con el fin de facilitar su manejo en relación al texto del Tomo I y, de forma independiente, como Catálogo.

Las Fichas están divididas en dos grandes áreas culturales: Andes Centrales y Centro-Sur y, a su vez, cada una de ellas por estilos y periodos, desde los más tempranos a los más tardíos.

Siguiendo un esquema tradicional, la ordenación de las piezas se hará comenzando por las más tempranas para terminar con las más tardías. Pensamos que así se muestra de forma más clara la profundidad que alcanzan determinados caracteres textiles que hunden sus raíces siglos atrás en la evolución cultural andina. Con el fin de tener una comprensión de la muestra en su totalidad, se han hecho referencias cruzadas entre diferentes ejemplares. Se favorece así también la comprensión de procesos como la evolución de determinados motivos de una época y región a otra u otras, etc.

Al mismo tiempo, se han tenido en cuenta las distintas áreas culturales a las que se ha asignado cada ejemplar, en cuanto que éstas poseen rasgos característicos que, una vez reunidos, enriquecen la visión que ofrece la de la evolución temporal. Este esquema se aplica tanto a tejidos como a objetos textiles, de modo que unos y otros están agrupados por estilos/periodos y áreas culturales, en los casos en los que éstos han podido ser determinados. No obstante, los implementos textiles se han unido en un solo grupo y analizado por tipologías. Dada la notable estandarización a la que nos hemos referido con anterioridad, y la casi completa ausencia de datos sobre su procedencia, no es posible asignarlos con una mínima certeza a ninguna región o época.

Cada ficha recoge el N° de Catálogo seguido de un primer apartado con datos básicos de identificación: tipología, dimensiones, asignación cronológica y estilística, procedencia geográfica y N° en el Inventario del Museo.

El siguiente apartado detalla los rasgos técnicos, comenzando por las materias de fabricación en urdimbre (U.), trama (T.) y elementos suplementarios (E S.). En cada caso se detallan las torsiones de cada tipo de hilo, distinguiéndolos por materias y colores.

La técnica textil sigue a la materia y para su identificación, se ha utilizado el manual de Emery (1980) como referencia básica. En aquéllas otras obtenidas a partir de otros autores (Harcourt 1934 y 1962 o Castle 1977, por ejemplo) se da la referencia concreta a la obra utilizada.

Le sigue la descripción analítica y clasificación razonada que varían en cada caso, dependiendo de la particularidad y los rasgos de la pieza en cuestión. En general, en ellas se ofrecen las referencias y paralelos disponibles para cada pieza, así como una discusión destacando sus aspectos más importantes y su significación dentro del estilo al que pertenece.

En el apartado de Observaciones se apuntan datos adicionales de interés sobre la pieza en cuestión.

Cada ficha está ilustrada con una fotografía general de la pieza que recoge. En los casos en los que hay detalles destacables, se incluyen también fotografías de los mismos. Con el fin de reducir el tamaño del Catálogo y de facilitar su manejo, la mayor parte de sus páginas ilustradas tienen dos fotografías. En general, éstas corresponden a las piezas descritas en las Fichas de Catálogo adyacentes, de forma que la ilustración pueda ser consultada al tiempo que se lee dicha Ficha. En los casos en los que se incluyen detalles, la página recoge la ilustración de una sola pieza.

Los tejidos están recogidos en la primera parte del Catálogo y son los Números de Catálogo que van desde el 1 al 382. Los implementos y objetos textiles vienen a continuación comenzando en el N° Cat. 384. El ejemplar que tenía inicialmente el N° Cat. 383 ha sido finalmente reenumerado como 293 bis con el fin de incluirlo dentro de su grupo estilístico, quedando un número vacante entre ambas partes. Los ejemplares que siguen se han mantenido con su número original con el fin de evitar los errores que podría ocasionar su cambio en las referencias a las piezas que se hacen en el texto.

INDICE DE ABREVIATURAS

U: Urdimbre

T: Trama

E S: Elementos Suplementarios

***TEJIDOS DEL ÁREA CENTRAL
ANDINA***

***Fin del Horizonte Temprano –
Inicios del Periodo Intermedio Temprano
(300 a.C. – 100 d.C.): Paracas Cavernas***

Nº CAT. 1

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 19 x 6.3 cm

PERIODO/ ESTILO Horizonte Temprano / Paracas Cavernas (300 a.C. – 100 d.C.)*

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa sur de Perú

Nº INVENTARIO 14508

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S marrón. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S rojo, verde oscuro, amarillo y azul oscuro.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) con bordado (*stem stitch*) y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*).

Fragmento de tejido incompleto por tres de sus lados que consiste en una tela de algodón base completamente cubierta por un bordado decorativo. Perteneció al *Block Color Style* y sigue el procedimiento común de cubrir el fondo con bordado de color rojo con figuras en varios colores, de una gama reducida. La iconografía muestra al “Felino Oculado” repetido en varias figuras que poseen apéndices rematados en cabezas-trofeo como las del ejemplar Nº 7. Sus rasgos indican una cronología algo más temprana y estilísticamente se asocia a Paracas Cavernas. La representación cuenta con la presencia de otros elementos como el saliente de la parte superior de la cabeza, o los rasgos faciales comparables con los de las máscaras funerarias pintadas Ocucaje (Horizonte Temprano 9-10) (Dawson 1979; King 1965: nº 9). De hecho el ejemplar que analizamos presenta bastantes similitudes con el borde de una camisa Ocucaje publicado por Sawyer (1997: 38, fig. 14).

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 61-62, Lám. IX, Fig. A). Los autores señalan que procede de Paracas.

* Para la denominación y la cronología de esta y las sucesivas piezas de este estilo seguimos las establecidas por Anne Paul (1991: 22).

Nº CAT. 2

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 33,7 x 6 cm

PERIODO/ ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa Sur del Perú

Nº INVENTARIO 14507

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S beige. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S rojo, azul oscuro, rojo burdeos, amarillo y verde oscuro.
- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) con bordado (*stem stitch*)

Tejido incompleto por sus cuatro lados decorado con figuras antropomorfas. Está compuesto por una tela base de algodón en la que se han bordado los diseños cubriendo toda la superficie. Estos bordados pertenecen al llamado *Linear Style* (Paul 1992: 279-280), caracterizado por crear imágenes más geometrizadas en una gama de color reducida. La técnica es la típica de los tejidos Paracas, denominada *stem stitch* con la que se crean figuras sobre superficies lisas previamente tejidas en algodón o fibra de camélido.

Los motivos representan uno de los tipos del denominado “Felino Oculado” (Paul 1986), una de las figuras “míticas” más características de la imaginería Paracas y sus elementos inscritos, apéndices, etc, se han elaborado en diferentes colores. La alternancia cromática de unas figuras a otras se produce de forma regular, creando una secuencia rítmica también típica de este estilo.

Su estado fragmentario no permite determinar su función original, aunque sabemos que debió formar parte de una prenda muy elaborada, a juzgar por la finura de sus hilos, tanto de algodón como de fibra de camélido, la buena ejecución del bordado y el espléndido estado de conservación de sus colores.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 61, Lám. IX fig. A). Estos autores señalan que procede de Paracas.



Nº CAT. 1



Nº CAT. 2

***Periodo Intermedio Temprano
(0 – 650 d.C.):
Paracas Necrópolis, Recuay
y Nasca***

Nº CAT. 3

OBJETO: Manto completo

MEDIDAS 284 x 150 cm

PERIODO/ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 14659

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S negro. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S rojo, amarillo y verde oscuro; flecos: fibra de camélido Z2S4Z

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con bordado (*stem stitch*) y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*).

Este espectacular manto es un brillante ejemplo del estilo Paracas Necrópolis, definido a partir del hallazgo de más de 429 fardos funerarios en varios sitios de la Península de Paracas por el arqueólogo peruano Julio C. Tello en 1925. Formaba parte de la momia Nº Cat. 9.

Los hilos de camélido forman, tanto la base de tejido llano, como los bordados efectuados en el denominado *Linear Style* (Paul 1992). Los flecos y los bordes que rematan la pieza se han realizado utilizando los mismos colores y éstos últimos están finamente decorados.

La elaboración del bordado ha seguido unas fases organizadas en unidades que se han ido realizando sucesivamente. Así, por ejemplo, los lados largos del manto corresponden a sendas unidades que se han bordado antes que los extremos más cortos. En el campo central, cada una de las franjas de diseño ha sido bordada de forma independiente. Se trata de una organización del trabajo característica de estos mantos (Paul 1985) que muestran la importancia que tuvo la producción de este tipo de tejidos para las sociedades Paracas.

Su tamaño lleva a pensar que su función fue exclusivamente funeraria, aunque en algunos casos pudo haberse usado en vida del personaje al que perteneció (Frame 1995: 3). En el caso que analizamos aquí, no se han detectado huellas de uso, por lo que fue probablemente realizado *ex profeso* para formar parte del ajuar funerario de un personaje importante dentro de su comunidad.

De acuerdo a la relevancia de este personaje, se despliega una compleja iconografía en la que se alternan las figuras serpentiformes rematadas en rostros del llamado “Ser Oculado”, con “Felinos Oculados”, ambos típicos de los mantos Paracas tempranos (Paul 1986). La figura serpentiforme con cabezas de Ser Oculado y cuerpo de perfiles aserrados es el motivo principal de la composición, encontrándose tanto en el campo central, como en los perímetros del manto, incluyendo el fino bordado a la aguja, donde se ha representado de forma esquemática. Es significativa la variación en la forma de estas figuras en “S” en el campo interior y en “Z” a lo largo de dicho perímetro, incluido el borde a la aguja. Anne Paul (2000) ha demostrado que este elemento tuvo un importante significado para las sociedades Paracas, creando un perímetro protector simbólico en torno al individuo.

El Felino Oculado llena los espacios intermedios de las figuras serpentiformes en las bandas de los lados más largos y tiene la particularidad de tener varios felinos inscritos, un elemento igualmente característico de la iconografía Paracas.

Este ejemplar es casi idéntico al de la colección del Museum of Fine Arts de Boston (Stone-Miller, ed. 1994: 73), con la única variación del sentido de las figuras del perímetro, que en el ejemplar de Boston son en "S". Otra pieza muy similar se encuentra en el Museo Rafael Larco Herrera (Bergh 1997: 169), aunque en este caso la decoración cuenta únicamente con el Felino Oculado, cuya disposición en pares contrapuestos forma figuras en "S" en los bordes y el campo central.

OBSERVACIONES: publicada en *Catálogo de Exposición* 1986. Verlag Kremag y Scherian, Viena, 1986: 65. Kat. Nr. 3.1 y 266, nº 3.1.

Nº CAT. 4

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 7,4 x 5 cm

PERIODO/ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa Sur de Perú

Nº INVENTARIO 14502

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S marrón. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S verde oscuro, rojo, amarillo, azul oscuro, azul celeste, blanco y marrón. (borde): fibra de camélido Z2S verde oscuro.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) con bordado (*stem stitch*) y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*).

Fragmento de tejido de algodón incompleto por dos de sus extremos decorado con una figura antropomorfa. Como ocurre en otros ejemplares Paracas, se usa el algodón en la base, con torsión típica Z2S, aunque ésta queda cubierta completamente con bordado en la técnica característica de este estilo. Hay que señalar la amplia variedad cromática y la finura de los hilos de este bordado. Esta variedad de colores va de la mano del estilo del bordado, que A. Paul (1992: 279-280) denomina *Block Color*. La figura representa un ser antropomorfo, en estilo naturalista, ataviado con camisa y taparrabos y que muestra toda una serie de atributos de rango. Entre ellos se pueden destacar el tocado, posiblemente de plumas, el bastón y el otro objeto (abanico?) por ser comunes en el rango de objetos que portan los personajes de los mantos Paracas. El rostro, representado en dos colores, podría estar cubierto con una máscara o con pintura facial, un elemento que se encuentra posteriormente en los tejidos Nasca.

OBSERVACIONES: pertenece a la colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 55, lám. I fig. A). Estos autores sitúan su procedencia en el valle de Nazca.

Nº CAT. 5

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 15,7 x 5,5 cm

PERIODO/ ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa sur del Perú

Nº INVENTARIO 14503

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S beige. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S: ocre, verde oscuro, verde oliva, verde claro, marrón, blanco, rojo burdeos, azul celeste, amarillo, rojo y rosa.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) con bordado (*stem stitch*).

Fragmento de tejido cortado por sus cuatro lados que está decorado con una figura compleja. Se ha realizado en algodón bordado y fibra de camélido en una gama de colores muy brillante y variada. El bordado se ha ejecutado en *Block Color Style* y representa a un personaje con atributos en posición “flotante”. La presencia de estos atributos (bigotera, posible corona frontal en un lateral, camisa, bastón con forma de serpiente), pone de manifiesto la importancia del personaje, mientras que otros elementos, como los apéndices, las garras y la misma posición flotante, parecen expresar la actividad ritual en la que esta figura se encuentra involucrada.

Dado su estado fragmentario no podemos determinar su función original, aunque hay que destacar la gran finura de los hilos, la brillantez de los colores y el buen acabado de la tela como indicativos de que perteneció a una prenda muy elaborada.

OBSERVACIONES: pertenece a la colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 56, Lám. VI Fig. B). Estos autores sitúan su procedencia en Paracas.

Nº CAT. 6

OBJETO Dos fragmentos de tejido

MEDIDAS

Fragmento A: 22 x 6,6 cm

Fragmento B: 14 x 6,6 cm

PERIODO/ ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa sur de Perú

Nº INVENTARIO 14505

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: ¿? E S. (bordado): fibra de camélido Z2S marrón oscuro, rojo oscuro, rosa salmón, amarillo, ocre, verde y azul oscuro.
- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) con bordado (*stem stitch*).

Dos fragmentos incompletos de una misma pieza original con figuras zoomorfas y antropomorfas complejas. Dado su pésimo estado de conservación no ha sido posible identificar la materia utilizada en su base, mientras que el bordado es de fibra de camélido en una gama variada de colores y en la técnica típica de los tejidos Paracas. Este bordado pertenece al *Block Color Style* (Paul 1992) en el que la variedad cromática es una característica común. Lo más llamativo de esta pieza es su iconografía, que alude a varias figuras de animales – dos aves y un pez (orca?) – junto con una figura antropomorfa, todas ellas con seres inscritos en su interior. Aparentemente los animales tienen dentro figuras antropomorfas, mientras que éstas poseen animales en el interior de su cuerpo. A su vez, las figuras del interior de los motivos principales tienen otras figuras inscritas en un complejo juego típico de tejidos Paracas, incluso en otros estilos de bordado (ver, por ejemplo Nos. Cat. 8 y foto Nº Cat. 9, el manto de aves con el Nº Cat. 14).

La técnica de bordado permite la representación de múltiples detalles y las figuras animales se representan con bastante realismo, a pesar de la complejidad de la composición.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 59-60, láms. VI fig. D y VIII figs. A y A').

Nº CAT. 7

OBJETO: Fragmento de tejido

MEDIDAS 49 x 17 cm

PERIODO/ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa sur de Perú

Nº INVENTARIO 14506

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S marrón. E S. (bordado): fibra de camélido: Z2S verde oscuro, verde claro, ocre, azul oscuro y marrón.

- Técnicas Textiles: Tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) con bordado (*stem stitch*) y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*).

Fragmento de una prenda de algodón rematada en flecos tejidos – que terminan a su vez en otros flecos finos - y decorada con figuras antropomorfas.

El perfil técnico es característico de los tejidos Paracas destacando los bordados en *Block Color Style*” y los remates de bordado a la aguja en los bordes. Un elemento característico son los flecos anchos, que forman parte de la tela base, lo que ha implicado un urdido especial con hilos de diferente longitud. A su vez, estos flecos están rematados en otros que forman igualmente parte de los hilos estructurales.

De la decoración hay que destacar varios elementos. En primer lugar una gama cromática relativamente reducida, con el color rojo como fondo. Es importante la presencia de personajes típicos de la iconografía Necrópolis de cuya espalda salen apéndices rematados en cabezas trofeo con cabellos colgantes y un cambio alternativo en la orientación del personaje, que han sido estudiados por Anne Paul (1994 y 2000) quien establece las importantes implicaciones simbólicas que poseen. En lo que respecta a las cabezas-trofeo, son un elemento recurrente en la iconografía Paracas y se continuará a lo largo de gran parte del desarrollo prehispánico en los valles sureños del Área Centroandina. Arnold (2000) ha estudiado el simbolismo de esta figura en comunidades actuales señalando su relación con los tejidos antiguos.

OBSERVACIONES: Pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 60-61, lám. VI, fig. E).

Nº CAT. 8

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 48,7 x 17,5 cm

PERIODO/ ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa sur de Perú

Nº INVENTARIO 14509

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón S, beige. E S: fibra de camélido Z2S rojo, verde oscuro, amarillo y azul oscuro.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) y bordado (*stem stitch*).

Fragmento de tejido correspondiente a una de las esquinas de una prenda, decorado con una franja con motivos zoomorfos complejos. La tela base es de algodón liso y posee un borde decorado, con una franja con fondo rojo. Los motivos se han bordado en el *Linear Style* y fruto de ello tienen un aspecto más geométrico.

El motivo es el del Felino Oculado que lleva en su interior otros felinos inscritos y está acompañado por otros de menor tamaño. Se repite variando su orientación en un patrón simbólico que aparece frecuentemente asociado a los tejidos Necrópolis con representaciones tanto zoomorfas (ver Nº Cat. 1) como antropomorfas (Nº Cat. 7) y en distintos estilos de bordado. Este hecho demuestra que un mismo conjunto de ideas subyacía a estos estilos de bordado que, según argumenta Anne Paul (1992) eran elegidos según el carácter de las ideas que se quisieran expresar.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 62-63, lám. VII, fig. B). Estos autores señalan que procede de Paracas.

Nº CAT. 9

OBJETO Fardo funerario

MEDIDAS diámetro total: aprox. 3 m. Altura: 72 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas, costa sur del Perú

Nº INVENTARIO 70311

DATOS TÉCNICOS

- Materia:

Cesta: fibra vegetal

Tejidos: fibra de camélido y algodón

Este fardo funerario es una muestra de las costumbres de los pobladores de la Península de Paracas a comienzos de nuestra era. Tal y como se presenta en la actualidad está incompleto, ya que los tejidos que lo cubren han sido cortados y posiblemente faltan piezas del ajuar original.

El individuo se colocaba flexionado sobre una cesta fabricada con fibra vegetal similar al junco y se cubría con toda una serie de tejidos y adornos muchas veces fabricados *ex profeso* para el ritual de la muerte. En este caso, sólo los tejidos formaban parte originalmente de esta momia. En la actualidad se conservan un total de seis sobre ella, que están en su mayor parte incompletos y el gran manto completo (ver Nos. Cat. 3 y 10-15). El individuo muestra una acusada deformación craneana que se vería realizada por el uso de ricos y voluminosos turbantes. La riqueza del ajuar textil hace suponer que se trataba de un personaje importante dentro de su comunidad y su ajuar original estuvo probablemente integrado por otros muchos elementos que marcaran este estatus, como cerámica o quizá objetos metálicos en la actualidad perdidos. En lo que respecta a los textiles, muchos de ellos responden a un mismo programa iconográfico, con los mismos diseños que el manto Nº Cat. 3, lo que hace pensar que esta clase de prendas se concibió como un conjunto funerario. No es posible apreciar si el cuerpo estaba vestido. Las prendas exteriores están puestas sobre el cuerpo, algunas colocadas, como la esclavina (Nº Cat. 13), introduciendo la cabeza por la ranura central y los tocados enrollados en la cabeza (Nos. Cat. 10-12). Lamentablemente la momia ha sido intervenida en tiempos modernos, tal y como muestran ciertas restauraciones de los tejidos, por lo que es posible que la ubicación actual de sus elementos no sea la original. Como parte de su ajuar se encuentra un cesto o “costurero” con implementos de hilado y tejido, muy característico de los ajuares funerarios de la mujer en Paracas y en otras muchas culturas andinas prehispánicas. En su interior se encontraban varios husos, piruros, ovillos de fibra de camélido y de algodón, un peine, una mazorca de maíz morado (Nos. Cat. 384 – 413) y un telar con un tejido inacabado (Nº Cat 16).

N° CAT. 10 - VER FOTOS DE N° CAT. 9

OBJETO Tejido

MEDIDAS ¿?*

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas, Costa Sur del Perú

N° INVENTARIO 70311 A

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, beige.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 abierta (*open plain weave 1x1*)

Tejido llano de algodón envuelto en torno a la cabeza de la momia Paracas por debajo de otros tres tocados. Su forma original no puede ser determinada, aunque podría ser un rectángulo o cuadrado doblado y después enrollado a modo de tocado. Se fija mediante unos cordeles atados que parecen salir de la misma tela. No tiene decoración.

* No ha sido posible tomar las medidas de esta pieza al encontrarse enrollada en la cabeza de la momia.

Nº CAT. 11 - VER FOTOS DE Nº CAT. 9

OBJETO Tocado liso con franja decorativa

MEDIDAS??*

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa sur del Perú

Nº INVENTARIO 70311 B

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón S, beige. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo y azul oscuro (¿?)

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) con bordado (*stem stitch*)

Tocado de algodón y fibra de camélido enrollado alrededor de la cabeza de la momia Paracas. Se compone de una parte lisa de algodón y una franja decorativa con motivos zoomorfos complejos en fibra de camélido. Está enrollado y doblado de forma que esta banda queda en la parte frontal del cráneo y constituye una de las prendas más visibles del conjunto textil. El estilo de bordado es el que Anne Paul (1992) denomina *Linear Style*, el mismo del gran manto (Nº Cat. 3). La iconografía es también la misma que la de esta pieza y representa al llamado “Felino Oculado”, que esta autora (Paul 1986) considera uno de los motivos más importantes de la imaginería Paracas. Los colores son característicos de los tejidos Paracas, que, en este estilo de bordado tienen una gama limitada. La homogeneidad de éstos y las coincidencias del motivo iconográfico hacen pensar que estas piezas fueran concebidas como un conjunto funerario creado *ex profeso* para este individuo.

* No ha sido posible tomar las medidas al encontrarse enrollada en la cabeza de la momia.

Nº CAT. 12 - VER FOTOS DE Nº CAT. 9

OBJETO Tocado completo

MEDIDAS Longitud mínima 316 cm x 6 cm*

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas, costa sur de Perú

Nº INVENTARIO 70311 C

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, azul claro, azul oscuro, rojo burdeos
- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Tocado o *llautu* enrollado alrededor de la cabeza de la momia Paracas, rematado con apéndices en forma de “dedo” (6 cm). Está fabricado con fibra de camélido en una gama algo más amplia que otras piezas de este conjunto, aunque en general, consistente con los tonos principales. Hay que destacar la excelente conservación de los colores, indicativo de que el proceso de tinción fue cuidado y llevado a cabo por especialistas. Está fabricado completamente en técnica a la aguja y forma una estructura circular en la que los diseños se dan por las dos caras. La manufactura es de alta calidad y los hilos son muy finos. La decoración consiste en figuras serpentiformes en forma de “S” rematadas en cabezas del “Ser Oculado”. De nuevo este motivo está acorde con el programa iconográfico del gran manto (Nº Cat. 3), lo que evidencia que el tocado estaba incluido en este grupo de piezas que muestra un plan iconográfico predeterminado como el ajuar funerario textil de este individuo. En la actualidad está enrollado varias veces y después anudado en la nuca de la momia. En la parte frontal presenta un nudo aparente. No obstante, hay que señalar que las piezas de este bulto funerario han sido intervenidas con anterioridad, por lo que no se puede aseverar con certeza que ésta fuera su ubicación original.

* Las medidas son orientativas ya que la prenda está enrollada en la cabeza de la momia.

Nº CAT. 13 - VER FOTOS DE Nº CAT. 9

OBJETO Pequeña camisa o “esclavina”

MEDIDAS 77 x 49 cm (incluidos flecos)

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas, costa sur de Perú

Nº INVENTARIO 70311 D

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S, negro. E S. (bordado, borde aguja y flecos): fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, verde y azul oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) con bordado (*stem stitch*)

Pequeña camisa colocada en el fardo funerario Paracas, quedando sobre el pecho y la parte superior de la espalda del individuo. Está decorada con motivos serpentiformes y rematada con bordado a la aguja y flecos. El bordado de la base es de la variedad *Linear Style* (Paul 1992), al igual que el de otras piezas de la momia. La gama cromática es la misma y la finura y elaboración del tejido son excepcionales. Está formada por una pieza con una abertura central para introducir la cabeza. El programa iconográfico se corresponde también con el resto del conjunto y presenta figuras serpentiformes en dos direcciones, del mismo modo que las del gran manto, aunque es llamativo que alternan en la relación entre su ubicación y dirección. Las figuras de las bandas laterales tienen orientación “S” y las del campo central “Z”, al contrario de lo que ocurre con el manto Nº Cat. 3. El borde a la aguja tiene también figuras de este tipo con orientación “Z” y alternan en colores. El simbolismo que, según Paul (2000), encerraba la dirección de estos ejes hace pensar que éste era un elemento previamente determinado y elegido por el individuo que tejía o por aquél al que estaban destinadas las piezas, como parte del programa iconográfico general. No es posible determinar si la pieza se haya en su situación original o ha sido colocada en tiempos modernos.

Otros ejemplos de estas pequeñas camisas tienen medidas y decoraciones similares (ver por ejemplo Stone-Miller ed. 1994: 71-72, pl. 3).

Nº CAT. 14 - VER FOTOS DE Nº CAT. 9

OBJETO Fragmento de manto

MEDIDAS??*

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas, costa sur de Perú

Nº INVENTARIO 70311 E

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S, negro. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, verde oscuro y azul oscuro.

- Técnicas Textiles: tela llana (*Plain weave 1x1*) con bordado (*stem stitch*)

Fragmento de manto que constituye el envoltorio más exterior de la momia Paracas. Consiste en una tela llana de color negro que está decorada con motivos de aves bicéfalas en matrices cuadradas de dos tamaños. A pesar del mal estado de conservación por contacto con el cuerpo, hay que destacar su finura. El predominio del color negro de la base es muy común en los tejidos Paracas. Este color causa en ocasiones importantes deterioros de la fibra por los componentes utilizados en el tinte, no obstante en Paracas estos componentes debieron ser distintos, ya que se aprecia una mejor conservación de la que se da en tejidos de otras culturas que emplean este color. El estilo de bordado es de nuevo *Linear Style* y la iconografía es común de Paracas, aunque difiere de la de otras piezas de este conjunto. Hay otros ejemplares publicados (por ejemplo, Stone-Miller, ed. 1994: 71-72, Pl. 3) que evidencian la alta estandarización de estos motivos y de la iconografía Paracas en general. La representación es esquemática y geométrica y se repite el patrón de los elementos inscritos que está presente en otras figuras de este estilo. En el caso que aquí analizamos, varias figuras de aves bicéfalas se inscriben unas dentro de otras. La composición general del manto parece estar guiada por una alternancia de colores haciendo un juego positivo-negativo. Este juego se da en otros mantos con el mismo diseño, como el arriba señalado, por lo que parece que iría asociado al significado de la figura en sí.

OBSERVACIONES El tejido ha sido intervenido en tiempos modernos y no se puede asegurar que su posición actual sea la original.

* No ha sido posible determinarlas al estar la pieza colocada sobre la momia..

Nº CAT. 15 - VER FOTOS DE Nº CAT. 9

OBJETO Fragmento de manto

MEDIDAS ¿? *

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas, costa sur del Perú

Nº INVENTARIO 70311 F

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S, negro. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S, amarillo-ocre, azul claro, lila, rojo, azul oscuro y blanco.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) con bordado (*stem stitch*)

Fragmento de manto funerario que se encuentra envolviendo la momia Paracas bajo otro manto (Nº Cat. 14). Está elaborado, como muchas piezas de este conjunto, con una tela base de color negro sobre la que se han bordado figuras en el estilo *Block Color* representando orcas antropomorfizadas. La gama cromática es más variada que los tejidos del *Linear Style* y el mismo estilo de representación varía a consecuencia de la propia técnica, haciéndose menos rígido. Lo que sí es una constante en todos estos tejidos es la finura de la elaboración, el buen acabado técnico y la excelente conservación del color. La presencia de estos dos estilos de bordado en un mismo fardo es un elemento característico de Paracas Necrópolis documentado por Paul (1992 y 2001). Pone en evidencia que la diferencia cronológica entre ambos fue pequeña. La iconografía representa a un animal muy característico del hábitat de la Península de Paracas que será habitual en la iconografía Nasca. El carácter simbólico que este ser tuvo en Paracas está evidenciado por la antropomorfización de las figuras, que en este caso se presentan portando cabezas-trofeo y lo que podría ser un cuchillo de obsidiana, como los que se encuentran en ejemplares arqueológicos (Paul 1985: 11, fig. 14). La cabeza-trofeo es un elemento central de la iconografía Paracas Necrópolis, especialmente en las piezas del *Block Color Style* y será igualmente importante en Nasca (ver, por ejemplo Nº Cat. 43), lo que evidencia la existencia de una marcada continuidad entre estos dos desarrollos culturales que, como indica la evidencia textil, fueron contemporáneos durante un corto lapso de tiempo (Paul 2001).

* No ha sido posible determinarlas al estar la pieza colocada sobre la momia..

Nº CAT. 16

OBJETO Telar con banda textil inconclusa

MEDIDAS

Telar: Barra superior: 35,2 cm; barra inferior: 14,2 cm; palo lizo: 13,5 cm

Tejido: 109 x 6,5 cm (completo; longitud tejida 29,2 cm)

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (¿??) (100 a.C. – 200 d.C.) ¿??

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas, costa sur del Perú

Nº INVENTARIO 70040

DATOS TÉCNICOS

- Materia:

Telar: caña, palos de madera e hilos de algodón

Tejido: U: algodón Z2S beige. T: algodón Z2S, blanco; fibra de camélido Z2S, ocre dorado, rosa fucsia y amarillo; cuerda de encabezamiento: algodón Z2S x 4Z, beige.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*) con franja de tela llana cara de trama con tramas complementarias (*plain weave weft face with complementary wefts*)

Telar con tejido inconcluso en forma de banda con diseños zoomorfos. El telar está compuesto por dos sencillas cañas y un palo simple sin trabajar, utilizado como lizo. El tejido se amarra a las cañas mediante las cuerdas de encabezamiento que se enlazan cada dos hilos de urdimbre, aproximadamente. El tejido es de muy fina factura fabricado con hilos de muy buena calidad, bien torsionados y regulares. Las ranuras resultantes de la técnica se han dejado sin cerrar y hay hilos flotantes entre áreas del mismo color en el reverso. El tejido se comenzó por el extremo opuesto al de la banda, tejiendo una tira muy elaborada de aproximadamente 1 cm de grosor en técnica de tramas complementarias y decorado. Se conservan pequeñas bobinas de algodón de color blanco, colgando, que constituían parte de la trama, mientras que las de los demás tonos debieron cortarse con anterioridad. Los hilos de color rosa debieron insertarse con una aguja, a juzgar por el pequeño tamaño del diseño. Las figuras consisten en peces en una representación geométrica y esquemática.

OBSERVACIONES: Según la información disponible en el Museo, este telar formaba parte del contenido del cesto (Nº Cat. 384) asociado a la momia Paracas Necrópolis (Nº Cat. 9), junto con instrumentos de tejido e hilado. En este sentido hay que destacar que el tapiz de ranuras no es una técnica habitual en la textilería Paracas que se asocia habitualmente a este tipo de fardos, en los que predominan los bordados sobre tela llana o los bordados a la aguja. Los diseños forman parte de la imaginería de la costa sur centroandina, aunque parecerían más evolucionados. Por tanto no se puede descartar la posibilidad de que este tejido no formara parte del ajuar original de la momia y se introdujera posteriormente, quizá en tiempos modernos.

Nº CAT. 17

OBJETO Fragmento de tejido bordado

MEDIDAS 35,7 x 19,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Nazca

Nº INVENTARIO 14504

DATOS TÉCNICOS

- Materia: T. y U: fibra de camélido Z2S marrón; E S. (bordado): fibra de camélido Z2S rosa salmón, rojo oscuro, blanco, verde claro, verde oscuro, azul oscuro, ocre, negro, morado oscuro, verde oliva, amarillo, rosa y marrón claro + marrón oscuro (bícromos).

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) con bordado (*stem stitch, cross-knit loop stitch*).

Fragmento de tejido bordado a la aguja rematado con flecos en dos de sus extremos y decorado con diversas figuras complejas. Está fabricado de fibra de camélido en una amplia gama de colores e incluye hilos bícromos, compuestos por dos hebras de distinto color. En general sus rasgos técnicos aúnan particularidades de Nasca Temprano, como estos hilos de dos colores, con herencias del estilo Paracas. Entre ellas hay que destacar en esta pieza la preferencia por la fibra de camélido, la amplia gama cromática – típica de Paracas Necrópolis - y las técnicas de bordado empleadas. De ellas, el bordado a la aguja será el elemento que mejor defina a los tejidos de los primeros momentos del desarrollo Nasca. Esta técnica se elaboraba fuera del telar, en ocasiones sobre una base de tejido llano o hilos estructurales y permite la adición de múltiples colores, otro rasgo de estos tejidos tempranos. La importancia de la técnica de bordado y la exploración de sus variedades desde Paracas, apunta a una preferencia cultural en los valles de la costa sur (Paul 2002).

En cuanto a su función, esta pieza es un fragmento del borde decorativo de un ejemplar de mayor tamaño. De hecho, Sawyer (1997: 58) documenta otros fragmentos de la misma en las colecciones del Textile Museum (Washington), American Museum of Natural History, Detroit Art Museum y en una colección privada alemana, aunque señala que éste último se encuentra desaparecido (Sawyer, *ibid*: 61)*. La iconografía recoge una serie de figuras zoomorfas y antropomorfas en distintas actitudes, que este autor estudia identificando atributos relacionados con el *spondylus*, adornos de oro y elementos vegetales junto con apéndices. Algunas de estas figuras son identificadas por “subdeidades” relacionadas con la fertilidad agrícola. En cualquier caso, los vínculos con el estilo Paracas Necrópolis en las posturas flotantes de los personajes, la clase de atributos que muestran, etc., son llamativos.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 57-59, lám. VI Fig. C), quienes, de acuerdo a los datos del Museo, sitúan su origen en el valle de Nazca. Por su parte, Harcourt (1934: 159, pl. XCIX.1) publica esta misma pieza y afirma que su procedencia es Paracas.

* Es posible que se trate de la pieza publicada en Schdlinder (2000: 56-57).

Nº CAT. 18

OBJETO Fragmento de borde decorativo

MEDIDAS 9,7 x 22,3 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Región de Nazca

Nº INVENTARIO 14512

DATOS TÉCNICOS

- Materia: T. y U: fibra de camélido Z2S, rojo. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S verde claro, amarillo-ocre, marrón oscuro, azul celeste, verde oliva y amarillo claro.

- Técnicas Textiles: tela llana (*Plain weave*) con bordado (*stem stitch*) y entrelazado oblicuo (*oblique twinning*) (borde tridimensional)

Fragmento de borde a la aguja, incompleto por ambos extremos, que está rematado con flecos en uno de sus extremos y decorado con motivos zoomorfos. Probablemente fue parte de un manto al que pudo haberse unido con función decorativa. Se trata de una pieza típica del estilo Nasca Temprano en cuanto al uso predominante de fibra de camélido, la amplia gama de colores empleada, el uso del bordado en distintas variedades y la iconografía. En ésta, como en la técnica, el estilo Nasca Temprano exhibe fuertes influencias de Paracas. No obstante, este ejemplar muestra los motivos del ave y la flor, típicos de Nasca desde sus primeras fases.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 66, lám. VII, fig. C). Los autores señalan su procedencia del valle de Nazca.

Nº CAT. 19

OBJETO Fragmento de borde decorativo

MEDIDAS 34 x 12 cm (incluidos flecos)

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa sur de Perú – Valle de Nazca

Nº INVENTARIO 14517

DATOS TÉCNICOS

- Materia: T y U: algodón Z2S, marrón. E. S: (bordado): fibra de camélido Z2S, rojo, azul oscuro, azul marino, amarillo, verde claro, blanco, rosa, ocre y verde oscuro.

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja sobre tela llana (*cross-knit loop stitch*).

Fragmento de borde a la aguja tridimensional rematado en largos flecos. Está elaborado sobre una base de tela llana de algodón, utilizando fibra de camélido de colores brillantes y variados.

La morfología y la decoración son típicas de una tipología de bordes representada por otros ejemplares de estilo Nasca Temprano publicados por Sawyer (1997: 140, figs. 105-108) procedentes del lote hallado en el sitio de Cabildo, en el valle de Nazca. Otro ejemplo similar, con la misma construcción, aunque sin flecos y remates rectangulares lo publica Harcourt (1934, pl. LXXIX Nº 2). La procedencia dada por este autor es Paracas.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 72, lám. IX fig. H), quienes lo incluyen dentro de los tejidos del Horizonte Medio en base a la iconografía.

Nº CAT. 20

OBJETO Fragmento de borde a la aguja

MEDIDAS 10,7 x 2,3 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa sur de Perú

Nº INVENTARIO 14651

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, azul celeste, marrón oscuro, rosa, azul marino, verde claro, morado oscuro y ocre.
- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Bordado a la aguja, incompleto por tres de sus extremos, rematado en uno de ellos con bordado en figuras lobulares. Sus rasgos técnicos son los mismos que los anteriores tejidos analizados y son consistentes con el estilo Nasca Temprano. La decoración consiste en una banda central con motivos esquemáticos (aves?) y representaciones tridimensionales de pallares (Sawyer 1997: 115-116, figs.: 86 y 87). Por el extremo opuesto a éstos está incompleta. Los restos de fibra de camélido oscuros de uno de sus bordes parecen indicar que originalmente presentaba otros motivos, quizá cabezas-trofeo (ver Nº Cat. 43). Este hecho es interesante por la relación existente entre la cabeza-trofeo y el otro motivo que decora este ejemplar, los pallares. Otro paralelismo con el ejemplar citado es que los pallares presentan distinta decoración que se repite por pares consecutivos, en un patrón típico de este motivo en bordes a la aguja.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 83-84, nº 10).

Nº CAT. 21

OBJETO Dos fragmentos de borde a la aguja

MEDIDAS

Fragmento A: 21 x 6 cm

Fragmento B: 21 x 6,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Nazca

Nº INVENTARIO 14653

DATOS TÉCNICOS

- Materia: Estructura interna: algodón Z2S, marrón. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S rojo, azul marino, blanco, amarillo, ocre, morado claro, morado oscuro, gris, verde claro y verde.

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Dos fragmentos de borde a la aguja pertenecientes originalmente a la misma pieza, con representaciones tridimensionales de pallares en la parte opuesta a los flecos y motivos esquemáticos (aves?) en la franja central. Está rematado en uno de sus bordes con los mencionados flecos, que se han insertado con aguja. En general su perfil técnico, los motivos y el estilo de representación repiten los ejemplos anteriores, por lo que puede incluirse dentro del mismo tipo de bordes decorativos pertenecientes posiblemente a una prenda fina de mayor tamaño. Todos ellos son muy representativos del estilo Nasca Temprano.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 68, lám. IX fig. E).

Nº CAT. 22

OBJETO Fragmento de borde a la aguja

MEDIDAS 50 x 1,8 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa sur de Perú

Nº INVENTARIO 14514

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S, amarillo, azul oscuro, morado oscuro, rosa, verde, marrón oscuro, lila, ocre, verde oscuro, azul celeste, rojo granate y granate + blanco (bícromo).

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Fragmento de borde a la aguja, incompleto en su longitud, formado por figuras de pequeños pájaros esquemáticos. Su perfil técnico coincide con los estándares del estilo Nasca Temprano y aquí hemos de destacar la presencia de hilos bícromos que serán típicos en estos bordes decorativos. Dentro de los variados tipos, este ejemplar representa a los bordes tridimensionales con representaciones figurativas realistas, en las que los pájaros ocupan un lugar protagonista. En este caso son de pequeño tamaño y tienen el pico hacia arriba, un rasgo común en la representación nasca de las aves. No hay restos de costuras aunque es razonable suponer que en algún momento ha estado unido a otra pieza de mayor tamaño de la que pudo haber sido un detalle o remate decorativo.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 68, lám. IX fig. F).

Nº CAT. 23

OBJETO Fragmento de borde a la aguja

MEDIDAS 61 x 7 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa sur de Perú (región de Nazca)

Nº INVENTARIO 14516

DATOS TÉCNICOS

- Materia: Base: fibra de camélido S2Z4S rojo y S2Z amarillo y rojo. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S, gris-violáceo, rojo oscuro, morado oscuro, azul claro, amarillo, verde, verde claro, azul oscuro, azul celeste, amarillo claro, verde oscuro, ocre y rojo claro; algodón blanco + fibra de camélido rojo (bícromo).

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Fragmento de borde a la aguja típico del estilo Nasca Temprano, rematado por flecos en uno de sus extremos, que han sido insertados con aguja. En su fabricación se ha utilizado una amplia gama de colores y presenta hilos bícromos que combinan dos colores y fibras distintos: algodón y fibra de camélido. Estos hilos aparecen habitualmente en los bordes Nasca, sobre todo en este tipo tridimensional con forma cuadrangular e indican una experimentación de la tejedora con las materias primas. La amplia gama y buena conservación de los colores indica que se trata de tejidos de calidad, cuyo uso fue no doméstico.

El bordado se asentaba en muchos casos como éste sobre hilos estructurales o bien sobre una tela base, quedando estos elementos completamente cubiertos por el bordado exterior.

La decoración parece representar dos escalonados o volutas contrapuestos, de colores contrastantes.

Algunos ejemplos completos documentados (Makowski *et.al.*, en prensa) ilustran bordes de este tipo cosidos a modo de adorno en los bordes de mantos Nasca compuestos por una tela llana de algodón, por lo que es razonable pensar que la función de estos fragmentos fue la misma.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 68-69, lám. IX, fig. G) y Jiménez (2000b: 227-228).

Nº CAT. 24

OBJETO Dos fragmentos de borde a la aguja

MEDIDAS (incluidos flecos)

Fragmento A: 30 x 5 cm

Fragmento B: 10 x 6 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14640

DATOS TÉCNICOS

- Materia: estructura interna: algodón Z2S, marrón. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S, azul verdoso, amarillo, azul celeste, rojo granate, naranja, rosa salmón, verde claro, marrón claro, ocre, rojo burdeos, morado, azul oscuro, verde oliva, marrón oscuro/negro.

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Dos fragmentos de borde trabajado a la aguja, del mismo tipo que el anterior, con la clásica forma en piezas cuadradas con decoración de escalonados o volutas contrapuestas. Estaba elaborado sobre una estructura interna de la que sólo fue posible observar un hilo de algodón más grueso. El resto de los caracteres técnicos, la decoración, forma y dimensiones, son los mismos antes documentados. Este ejemplar representa uno de los diferentes tipos de bordes que se pueden observar en los tejidos a la aguja Nasca Temprano. Sus rasgos estaban muy estandarizados, como muestran los varios ejemplares de este Catálogo, y es posible que fueran fabricados por tejedoras especializadas en este tipo de labor, que luego pudo haberse cosido a los bordes de prendas mayores.

Nº CAT. 25

OBJETO Tres fragmentos de borde a la aguja

MEDIDAS (incluidos flecos)

Fragmento A: 17,5 x 6 cm

Fragmento B: 6 x 6 cm

Fragmento C: 20,5 x 6 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14641

DATOS TÉCNICOS

- Materia: T y U: algodón “S” (pareados), blanco. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S ocre, amarillo, gris-violáceo, azul celeste, rojo, verde claro, blanco, marrón, rojo-rosa, azul oscuro, morado oscuro, rosa + verde (bícromo); algodón blanco + fibra de camélido rojo (bícromo)

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja sobre base de tela llana (*cross-knit loop stitch*)

Tres fragmentos de bordado a la aguja pertenecientes originalmente a la misma pieza y que son del mismo tipo que los anteriores. El bordado a la aguja se asienta sobre hilos estructurales de algodón, que están pareados y ha sido realizado con hilos de variados colores. Entre ellos se encuentran los característicos hilos bícromos que mezclan fibra de camélido y algodón de distintos colores. Cada unidad o módulo presenta una decoración interior formando lo que parecen ser escalonados contrapuestos. El cromatismo es uno de los elementos más destacables de la estética y se caracteriza por la aparente ausencia de un patrón de combinaciones definido. Como en los anteriores ejemplares, éste parece haber constituido un borde de una prenda, aunque no presenta restos de costuras.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980:68-69, lám. IX fig. G.) y Jiménez (2000b: 227-228).

N° CAT. 26

OBJETO Dos fragmentos de borde a la aguja

MEDIDAS

Fragmento A*: 8 x 7.2 cm

Fragmento B: 8 x 7,3 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida.

N° INVENTARIO 14643

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S naranja, amarillo, azul oscuro, verde amarillento, verde oscuro, verde, azul celeste y azul celeste + naranja (bícromo)
- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Dos fragmentos de bordado pertenecientes a un mismo borde decorativo, de la misma variedad que los anteriores. Todos sus rasgos técnicos, incluida la presencia de hilos bícromos, así como la decoración, repiten el esquema de este tipo de piezas cuya producción estuvo altamente estandarizada y que son característicos de Nasca Temprano.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 84, n° 12)

* El fragmento A corresponde al que presenta faltantes en sus esquinas (ver fotografía) y el Fragmento B corresponde con la parte con faltantes centrales.

Nº CAT. 27

OBJETO Fragmento de borde a la aguja

MEDIDAS 34,5 x 4 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14646

DATOS TÉCNICOS

- Materia: Estructura interna: algodón Z2S4Z, beige. E S. (bordado): fibra de camélido: Z2S azul celeste, amarillo, morado claro – gris, azul oscuro, blanco, verde, rojo-rosado, rojo granate, morado oscuro, ocre, rojo burdeos y granate + blanco (bícromo).

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Fragmento de borde a la aguja elaborado sobre una serie de hilos estructurales de los que uno de ellos es visible. Es del mismo tipo que los ejemplares anteriores en su elaboración, técnica, tipología, etc.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 84 nº 14)

Nº CAT. 28

OBJETO Conjunto de fragmentos de borde a la aguja

MEDIDAS 3,8 x 5 cm*

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14709

DATOS TÉCNICOS

- Materia: estructura interna: algodón Z2S pareados, marrón oscuro. E S: fibra de camélido Z2S ocre, azul celeste, azul oscuro, anaranjado y anaranjado + azul (bícromos).

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*).

Conjunto de nueve fragmentos de bordes a la aguja formados de unidades cuadradas rematadas en flecos en su parte inferior. Se encuentran en pésimo estado de conservación y su forma original es desconocida. Se trata del mismo tipo de bordes de otras piezas de esta Colección.

* Se ha recogido la medida de uno de los “bloques” de bordado.

Nº CAT. 29

OBJETO Restos de borde a la aguja

MEDIDAS 10 x 5 cm*

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida.

Nº INVENTARIO 14733

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S verde claro, verde azulado, marrón verdoso, rojo claro, ocre y azul oscuro.

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Restos de borde a la aguja igual a los anteriores en pésimo estado de conservación.

* Se han registrado las medidas del fragmento mejor conservado.

Nº CAT. 30

OBJETO Fragmento de borde a la aguja

MEDIDAS 42 x 5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14642

DATOS TÉCNICOS

- Materia: estructura interna: algodón S2Z, marrón claro. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S naranja, verde oscuro, verde claro y morado oscuro.

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Fragmento de borde a la aguja rematado en flecos en uno de sus extremos. Está formado por distintas unidades en forma de rectángulos apaisados.

Se trata de una tipología de bordes que presenta semejanzas con el tipo del ejemplar anterior, por ejemplo, en los caracteres técnicos (materia prima y técnica textil) que son los mismos, así como en la existencia de unidades o módulos rectangulares con decoración interior compuesta por volutas contrapuestas. No obstante, el tipo de borde que ilustra este ejemplo es más estrecho, presenta una gama de colores terrosos que es mucho más limitada, no incluye hilos bícromos, los flecos son más cortos y su factura es más gruesa. Bordes idénticos aparecen decorando mantos de estilo Nasca Temprano (Makowski *et.al.*, en prensa).

OBSERVACIONES: esta pieza ha sido estudiada anteriormente por Reindel (1987: 85, nº 15).

Nº CAT. 31

OBJETO Fragmento de borde a la aguja

MEDIDAS 21,5 x 3 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa sur de Perú

Nº INVENTARIO 14652

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S amarillo, rojo, azul oscuro, verde oscuro, marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Fragmento de borde a la aguja del mismo tipo que el ejemplar anterior. La consistencia de sus caracteres técnicos y de elementos como la reducida gama cromática, de colores terrosos, la forma apaisada, los flecos, cortes etc, prueban la existencia de distintas variantes dentro de los bordes a la aguja de formas geométricas.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 86, nº 16). Este autor no consigna datos de procedencia.

Nº CAT. 32

OBJETO Dos fragmentos de borde a la aguja

MEDIDAS 68 x 17 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-206

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro, ocre, blanco, verde aceituna, marrón rojizo, verde claro y amarillo

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Dos fragmentos de borde a la aguja tridimensional, compuesto por varias secciones rectangulares apaisadas y rematadas por flecos. Están decorados en su interior con figuras geométricas varias. La manufactura (tipo de fibra, técnica y morfología) es característica de los bordes Nasca Temprano. Este caso es más similar a un tipo caracterizado por su forma más apaisada y por una gama cromática más apagada y limitada. Los motivos del interior de las distintas secciones de las que se compone son variados, desde ganchos contrapuestos, hasta un rectángulo con puntos al interior y son también algo diferentes a las volutas del otro tipo de bordes (ver, por ejemplo, Nos. Cat. 24 y 25). Es posible que esta diferencia se pueda explicar por variantes locales, correspondiendo cada tipo a distintos valles o incluso, zonas dentro del valle de Nasca. Todos ellos, no obstante, habrían servido como bordes decorativos de piezas de mayor tamaño, como mantos.

Nº CAT. 33

OBJETO Dos fragmentos de borde tridimensional

MEDIDAS

Fragmento A: 32 x 6 cm

Fragmento B: 6 x 7 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Región de Nazca

Nº INVENTARIO 14638

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S morado oscuro, azul celeste, morado claro, ocre, blanco, naranja, rosa, salmón, verde claro, rojo granate, azul oscuro y verde oscuro.
- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross - knit loop stitch*)

Dos fragmentos incompletos de bordado tridimensional con representaciones de aves y plantas. Pertenecieron originalmente a la misma pieza que sirvió probablemente como borde o remate decorativo de una pieza de fina elaboración destinada a usos no domésticos. No obstante no se han conservado restos de costuras ni métodos de unión. El uso de fibra de camélido de múltiples colores, la técnica de bordado, los motivos de aves (picaflores) alimentándose de flores y el estilo naturalista en que se han representado, constituyen elementos característicos de los bordados Nasca Temprano (ver otros ejemplos en Sawyer 1997: 147, fig. 116). Estas representaciones destacan por su realismo, que antecede a los tejidos Nasca Medio. Por otro lado, la mayor parte de sus rasgos técnicos, continúa la tradición sureña que comenzó con Paracas.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 67-68, lám. IX fig. D).

Nº CAT. 34

OBJETO Fragmento de borde a la aguja

MEDIDAS 39 x 5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa sur de Perú

Nº INVENTARIO 14639

DATOS TÉCNICOS

- Materia: Estructura interna: algodón Z2S4Z beige. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S verde claro, morado claro, amarillo, naranja, rojo, verde oliva, verde azulado, ocre, blanco, azul marino, azul celeste, marrón oscuro, azul oscuro, verde, morado oscuro, naranja + blanco (bícromo), morado claro + blanco (bícromo).
- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*).

Fragmento de borde tridimensional, incompleto en su longitud, compuesto por figuras de aves (picaflores??) comiendo de plantas con flores. Hay que destacar que el perfil técnico se mantiene y muestra los mismos rasgos que otros tipos de bordes Nasca Temprano, incluso la presencia de hilos bícromos. La técnica es también el bordado a la aguja típico de estos tejidos y puede considerarse una herencia de Paracas. El tamaño de las figuras es también muy similar, lo que constituye una prueba más de la importante estandarización existente en la fabricación de estos tejidos a la aguja. Este ejemplar se caracteriza por la gran cantidad de detalles representados, como los largos picos de los pájaros y sus colas lobuladas. Este hecho indica una detenida observación del entorno natural por parte de la tejedora, pero además la intención de reflejar ese entorno de forma realista.

OBSERVACIONES: esta pieza fue estudiada anteriormente por Reindel (1987: 81, nº 4).

Nº CAT. 35

OBJETO Tres fragmentos de borde a la aguja

MEDIDAS:

Fragmento A: 4,5 x 5,5 cm

Fragmento B: 7 x 5 cm

Fragmento C: 48 x 5,5 cm

PERIODO / ESTILO: Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14679

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S, azul celeste, verde claro, lila, rojo, verde, amarillo, verde oscuro, azul oscuro, gris, azul marino, ocre, naranja morado oscuro.

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*).

Tres fragmentos de bordado tridimensional con representaciones de aves (picaflores) afrontadas en pares en torno a una planta con flores de la que se alimentan. A diferencia de otras representaciones de aves más sencillas, en éstas destaca la representación de múltiples detalles como la cola trilobulada y el largo pico de los pájaros o las plantas con apariencia de cactáceas. Originalmente fueron parte de una misma pieza y probablemente constituyeron un borde o remate decorativo de la misma.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 80, nº 1)

Nº CAT. 36

OBJETO Fragmento de borde a la aguja

MEDIDAS 10 x 1.9 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14684

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S naranja, rojo, verde claro, amarillo, azul marino, marrón claro, morado oscuro, verde oscuro, ocre y rojo + blanco (bícromo).

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Pequeño fragmento de bordado a la aguja con representaciones de aves tridimensionales en un estilo esquemático. Aunque todos los rasgos técnicos repiten un patrón general de estos bordes – incluidos los hilos bícromos-, hay que destacar la representación mucho más simplificada y el tamaño de las figuras, que es notablemente menor. Esta diferencia puede deberse al tipo de prenda para el que estos bordes estarían destinados. A pesar de ello hay que destacar que el pico y la cola son de nuevo los elementos que se resaltan, como ocurre en otros bordados más detallistas. Lo que también es una constante es la finura de los hilos y la excelente calidad de la pieza, que debió constituir parte de una prenda fina usada en contextos y actividades no domésticos.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 82, nº 6)

Nº CAT. 37

OBJETO Fragmento de borde a la aguja

MEDIDAS 33,5 x 1,9 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14690

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S blanco, morado oscuro, azul marino, rojo, amarillo y naranja

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit koop stitch*)

Fragmento de bordado tridimensional con forma circular formado por pequeñas figuras de pájaros esquemáticos en color blanco, con detalles como el pico y los ojos destacados en otros colores.

De este ejemplar llama la atención su finura y el predominio de la fibra de camélido blanca que fue especialmente valorada en tiempos prehispánicos.

Presenta restos de la costura con la que estaba unido a otra pieza. Probablemente constituyó un borde o un detalle decorativo de una prenda de mayor tamaño. La forma circular de estos trabajos se ha documentado en otros ejemplos (Harcourt 1934: 143, pl. LXXVIII nº 2; Sawyer 1997: 148, fig. 118; 151, fig. 123). Ejemplares como el llamado “manto de Goteborg” (Sawyer *ibid.*: 155, fig. 133) demuestran que los elementos bordados se realizaban adaptando su forma a las necesidades del tejido al que estaban destinados. En el caso de las piezas circulares desconocemos su función particular, ya que no se ha descubierto ningún ejemplar completo con este tipo de remate.

OBSERVACIONES: ha sido estudiada anteriormente por Reindel (1987: 82, nº 7)

Nº CAT. 38

OBJETO Fragmento de borde a la aguja

MEDIDAS 19 x 6 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 14794

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S rojo oscuro, lila, amarillo, marrón claro, azul oscuro, verde, ocre, anaranjado, pardo y blanco.

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Fragmento de borde a la aguja con representaciones tridimensionales de pájaros en parejas y flores en el centro. Sus rasgos técnicos y las representaciones son las mismas que en los ejemplares anteriores.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 80 nº 2)

Nº CAT. 39

OBJETO Fragmento de borde a la aguja

MEDIDAS 57,5 x 1,9 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14795

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S blanco, amarillo, verde, rojo, azul oscuro, rosa, ocre, verde oscuro, lila, morado y rojo + blanco (bícromo).

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Fragmento de borde a la aguja con pequeños pájaros esquemáticos en diversos colores. Dentro de los bordes con representaciones de aves, este ejemplar representa a un grupo mucho más esquemático en el que no aparecen plantas y en los que las aves aparecen con pocos detalles destacados salvo el pico en alto y la cola. A pesar de estar incompleto se aprecia su forma ovalada. No es posible precisar cuáles fueron su morfología y funciones originales, aunque probablemente fue un detalle decorativo de una pieza para la cual se adaptó su forma tomando perfil curvo.

En este sentido es muy similar al Nº Cat. 37 en la forma, las figuras y el tamaño de éstas, de hecho es llamativa la regularidad de este tipo de bordado en el que cada ave tiene entre 1,6 y 1,9 cm de longitud. Los bordes con aves de mayor tamaño tienen también medidas muy similares entre sí, lo que indica que las tejedoras fabricaban distintas variedades muy estereotipadas, quizá adaptadas a los tipos de prendas o tejidos para los que estuvieran destinados.

OBSERVACIONES: estudiada por Reindel (1987: 81 nº 5)

Nº CAT. 40

OBJETO Dos fragmentos de bordado a la aguja

MEDIDAS

Fragmento A: 18 x 6,5 cm

Fragmento B: 4 x 5,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14798

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S azul celeste, rojo, lila, morado oscuro, amarillo, ocre, morado, verde, rojo oscuro, azul oscuro y verde claro.

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Dos fragmentos de bordado a la aguja con figuras tridimensionales de pájaros por parejas en torno a una planta con flores. El análisis de sus elementos técnicos y decorativos indica que fueron inicialmente parte de un mismo ejemplar, probablemente el borde decorativo de una pieza de gran tamaño. Una vez más presentan los mismos elementos estándar que caracterizan a los bordes Nasca Temprano y en esta variante, destacan nuevamente la gran cantidad de detalles, en las aves (pico, cola, alas) y de las plantas de las que éstas comen, que aparentemente son cactáceas.

OBSERVACIONES: en la Ficha de Inventario del Museo está recogida bajo el mismo número que la pieza Nº Cat 41, aunque el análisis indica que pertenecieron a tejidos diferentes.

Nº CAT. 41

OBJETO Tres fragmentos de bordado a la aguja

MEDIDAS Fragmento A: 15 x 4,5 cm

Fragmento B: 4 x 4,5 cm

Fragmento C: 3 x 4, 5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0-300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14667

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S azul marino, blanco, rojo oscuro, morado oscuro, amarillo, ocre, rosa, verde azulado, azul celeste, rojo oscuro, azul oscuro y verde.

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Tres fragmentos de bordado a la aguja rematados en forma de “dedos” en su parte superior y con flecos en la inferior. Su forma parece mezclar dos tipos de bordes (ver Nos. Cat. 19 y 23). Esta experimentación, se habría llevado a cabo manteniendo las mismas características en cuanto a materia prima, cromatismo, técnica textil y función que caracterizan a los bordes de este estilo. En cuanto a la decoración, en el interior de cada “módulo”, presenta similares escalonados o volutas contrapuestas, la misma que aparece en los bordes parecidos al mencionado Nº Cat 23.

OBSERVACIONES: en la Ficha de Inventario del Museo está recogida bajo el mismo número que la pieza Nº Cat 40, aunque el análisis indica que probablemente pertenecieron a tejidos diferentes.

Nº CAT. 42

OBJETO Fragmento de borde a la aguja

MEDIDAS 42 x 6 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14796

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S rojo, verde oscuro, azul oscuro, amarillo, lila, naranja, ocre, verde claro, azul celeste, blanco y verde.

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Fragmento de borde a la aguja con representaciones tridimensionales de pájaros en parejas y flores en el centro. Se repite el mismo perfil técnico, los motivos representados, el uso del color, etc, como muestra de la alta estandarización de estos bordes decorativos.

OBSERVACIONES: estudiada por Reindel (1987: 80 nº 3).

Nº CAT. 43

OBJETO Fragmento de borde a la aguja

MEDIDAS 50 x 10 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0 – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14650

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S rojo-rosado, blanco, verde claro, morado claro – gris, amarillo, azul marino, verde, azul oscuro, ocre, negro, marrón oscuro, morado + blanco (bícromo) y azul celeste + blanco (bícromo).

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*).

Fragmento de bordado a la aguja consistente en una banda central decorada con motivos zoomorfos y rematado en uno de sus bordes por figuras identificadas como “pallares” o frijoles (Sawyer 1997: 115-116, figs.: 86 y 87) y en el otro por cabezas-trofeo.

Los pallares están representados en variados colores y con distintos diseños al interior, como aparecen en otros ejemplares (Sawyer *ibid*), quizá representando la pintura con la que se decoraban estos frutos en ocasiones, con un sentido adivinatorio. Es interesante señalar que se agrupan en pares (ver Nos. Cat. 20 y 44). También encontramos decoración en el rostro de las cabezas-trofeo, quizá como forma de reflejar pinturas faciales. El cabello se ha colocado en la parte inferior del rostro, como una convención representando la posición invertida y la cabellera colgando.

En la banda del centro las figuras de aves esquemáticas son similares a las que presentan otras piezas de esta colección (Nº Cat. 19).

El estudio de estos bordes permite pensar en que la asociación de los pallares con las cabezas-trofeo pudo haber tenido tener un carácter simbólico en las sociedades nasca. De hecho, ambos motivos son recurrentes en la cerámica (Silverman y Proulx 2002) y aparecen frecuentemente unidos en bordes de este tipo (Sawyer 1997). Estudios etnográficos con comunidades actuales de Bolivia, han demostrado la vinculación existente entre la obtención de la cabeza-trofeo y las ideas de fertilidad (Arnold 2000). Si bien no existe un nexo directo entre ambos ejemplos, la relación que sugiere el estudio de estos tejidos podría ser del mismo tipo que la que se manifiesta aún en la actualidad en comunidades andinas.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 89, nº 9).

Nº CAT. 44

OBJETO Tres fragmentos de bordes a la aguja

MEDIDAS

Fragmento A: 102,5 x 16,5 cm (extremo largo x extremo corto)

Fragmento B: 22 x 27 cm (extremo largo x extremo corto)

Fragmento C: 101 x 3,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0-300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14805

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S rojo, verde, amarillo, azul marino, azul verdoso, rosa, blanco, ocre, negro, pardo, violeta, anaranjado, marrón oscuro, rojo + blanco, verde + blanco y morado + blanco (bícromos); (cabellos de cabezas –trofeo): fibra de camélido Z2S marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: bordado a el aguja (*cross-knit loop stitch*)

Tres fragmentos de borde a la aguja con representaciones tridimensionales de pallares y cabezas-trofeo y motivos esquemáticos (aves?) en la franja central.

En su forma de elaboración y motivos es similar al Nº Cat. 43.

La morfología de estos fragmentos indica que formaron el borde decorativo de una pieza de gran tamaño, posiblemente un manto, habiéndose conservado dos de sus esquinas. Estos bordes en esquina se han documentado en el lote de Cabildo (Sawyer 1997: 135, 140, fig. 106 y 141 fig. 108). En el primero de estos fragmentos (Fragmento A), se aprecian figuras de pallares decorados repetidos en pares. La asociación de estas figuras por pares se repite en este ejemplar y otros anteriormente comentados en esta Colección (Nos. Cat. 20 y 43), así como en el borde de un gran manto decorado únicamente con este motivo que ilustra Sawyer (1997: 117, fig. 87). El campo de este mismo manto presenta alineaciones diagonales de pallares en las que se repite un tipo de decoración específica. Probablemente éstos fueron decorados y utilizados en el contexto de actividades rituales, quizá relacionadas con ideas de fertilidad, en las que esta decoración pudo haber tenido un papel importante. Su presencia en estos bordes de manto dotaría así a éstos de un carácter simbólico especial.

Junto con este motivo, hay que destacar nuevamente la presencia de cabezas-trofeo, cuyo significado comentamos anteriormente, así como el hecho de que se repita la asociación entre ambos.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 82-83, nº 8).

Nº CAT. 45

OBJETO Fragmento de borde a la aguja

MEDIDAS 54,5 x 10,2 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Temprano (0-300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-208

DATOS TÉCNICOS

- Materia: estructura interior: algodón Z (?). E S. (bordado): fibra de camélido Z2S verde aceituna, rojo, amarillo-ocre, blanco, marrón oscuro, negro, verde, verde-ocre, azul celeste, anaranjado, rojo oscuro, naranja y rojo + blanco (bícromo)

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Fragmento de borde a la aguja con representación tridimensional de personajes alineados, con largas cabelleras, brazos extendidos y agarrados. A pesar de su apariencia, la parte inferior del borde no son las piernas de los personajes, sino motivos independientes. Los restos de costura del extremo inferior indican que estuvo originalmente unido a otra pieza, probablemente un manto. Los rasgos técnicos repiten el esquema general de estos bordes, los hilos de la cabellera se insertaron con aguja, como en los casos anteriores. Hay que destacar nuevamente el uso de hilos bícromos en los que el color blanco es una constante. La repetición de este color en diferentes combinaciones parece indicar que se escogió especialmente para este tipo de hilos, quizá por facilitar un mayor contraste cromático.

Alan Sawyer (1997: 152-153, figs. 126-132) publica una serie de ejemplares de bordado a la aguja de estilo Nasca Temprano excavados por Disselhoff cerca de Camaná (valle de Majes), en el extremo sur de Perú. Entre ellas destaca un ejemplar del mismo tipo que el que aquí analizamos (*ibid*, fig. 126). Disselhof notó la ausencia de cerámica Nasca en dicho sitio, en contraste con la presencia de los tejidos documentados. La existencia de ejemplares como éste en el Área Centro-Sur Andina prueba las conexiones de la cultura Nasca con los desarrollos más meridionales y el papel prioritario del tejido en estos contextos.

Nº CAT. 46

OBJETO Fragmentos de tejido bordado

MEDIDAS

Fragmento A: 15 x 5,5 cm

Fragmento B: 20,2 x 4,8 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Medio (300 - 500 d.C.)*

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Región de Nazca

Nº INVENTARIO 14511

DATOS TÉCNICOS

- Materia: Base: U y T: algodón Z2S blanco. E S. (bordado): algodón Z2S blanco y fibra de camélido S azul oscuro, verde oscuro, granate, amarillo, azul celeste, verde claro, marrón y amarillo-ocre.; fibra de camélido Z2S marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con bordado (*double running stitch*)

Dos fragmentos de tela llana con bordado plano, en una técnica que difiere de la tridimensional usualmente utilizada en Nasca Temprano, así como de sus antecedentes de Paracas (ver Nos. Cat. 1 – 16). El bordado plano aparece en una serie de tejidos documentados por Sawyer (1997: 121-125, figs: 90-94) en lo que este autor denomina “*Block color*” en el estilo Nasca y es una de las principales características del estilo Nasca Medio (Frame 1999b: 294). Otro rasgo Nasca Medio que se encuentra representado en este ejemplar es el uso de una gama algo menor de colores que crean diseños llenando superficies con color .

En este caso el diseño es típico del estilo Nasca Medio o “Monumental” y representa un ave alimentándose de una planta, que se repite en tres ocasiones con algunas variantes. En estas figuras es destacable la presencia de elementos habitualmente asociados a representaciones de carácter simbólico, como por ejemplo la presencia de apéndices rematados en caras o cabezas en la parte posterior (alas?). Este hecho contrasta con un estilo detallista y dinámico de apariencia realista que se aprecia, sobre todo, en el motivo vegetal.

Tanto la técnica como el estilo permiten asignar esta pieza a un momento intermedio del desarrollo Nasca. Una camisa bordada cuyo diseño aparece dibujado en Sawyer (1979, fig. 22) hace alusión también a la importancia del tema vegetal y el realismo durante esta fase.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 64-65, lám. VIII). Estos autores identifican las plantas, de izquierda a derecha como: *Polymia Sanchifolia*, *Manihot Utilisima* y *Solanum Tuberosum*.

* Seguimos aquí la cronología de Silverman y Proulx (2002).

Nº CAT. 47

OBJETO Fragmento de banda textil

MEDIDAS 48,7 x 5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Nasca Medio (0-650 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-238

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S marrón. T: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, verde, azul oscuro, rojo burdeos, blanco-beige. E S. (costura): fibra de camélido Z2S pareados, rojo burdeos.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido en forma de banda estrecha, completo por ambos orillos de trama e incompleto por los de urdimbre. En uno de los bordes de trama quedan restos de una costura diagonal con la que se unía a otra pieza que no se ha conservado.

La factura de esta pieza es muy fina y la variedad de tapiz de ranuras cerradas mediante el procedimiento de *dovetailing* se relaciona con el estilo textil Nasca.

Esta pieza tiene un claro paralelo en el tejido publicado por A.P. Rowe (1977: 69, fig.77) de estilo Nasca 5, cuyos motivos son casi idénticos a los del ejemplar que analizamos aquí. Esta comparación nos permite considerar a éste Nasca Medio en estilo. La decoración consiste en unas figuras entrelazadas, de forma serpentiforme con perfiles aserrados y elementos inscritos, que están rematadas en cabezas-trofeo entrelazadas. El motivo de la cabeza-trofeo procede al menos de la tradición Paracas, en la costa sur centroandina y, como se aprecia en esta Colección se perpetuará en los sucesivos desarrollos culturales. Esto evidencia que dicho motivo debió ocupar un lugar de primera importancia dentro del sistema de creencias de estos pueblos. Cabe mencionar también que, tanto el ejemplar ilustrado por A.P. Rowe como éste son bandas decorativas unidas a piezas de mayor tamaño. En el primer caso, la fotografía permite apreciar parte de esta prenda, mientras que en éste se han conservado las costuras de unión que evidencian la misma asociación.

Nº CAT. 48

OBJETO Fragmento de banda a la aguja

MEDIDAS 40 x 4 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano – Horizonte Medio / Costa sur (500 - 700 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14657

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S rojo, azul oscuro y amarillo, (borde): fibra de camélido Z2S pareados rojo, azul oscuro y amarillo

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Fragmento de tejido a la aguja en forma de banda, similar al Nº Cat. 52. Como en ese caso, la técnica empleada es la de bordado a la aguja que remite a la tradición de la costa meridional centroandina, aunque los colores difieren con respecto a la anterior. No obstante, hay que señalar que el azul oscuro es típico de los valles sureños de la costa.

Lo más sobresaliente es el diseño de la parte superior que parece estar representando la estructura textil del trenzado. Mary Frame (1986a) ha demostrado que la representación de las estructuras textiles en los propios tejidos fue una práctica generalizada durante todo el desarrollo prehispánico en todas las áreas. El área meridional presenta la mayor proporción de ejemplos publicados de esta tendencia. Cabe mencionar una pieza similar a la que aquí analizamos, excavada por Uhle en Tunga y documentada por O'Neale y Kroeber (1930: 54 pl.17-f). Tiene la misma morfología de banda, la misma técnica y un motivo similar y es clasificada por los autores como *Epigonal Nasca*. Desde el punto de vista estilístico, no es posible clasificar el tejido que estamos analizando. Por comparación con el ejemplar de Uhle lo asignamos aquí al mismo periodo cronológico y área cultural.

OBSERVACIONES: estudiada por Reindel (1987: 117, nº 86).

Nº CAT. 49

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 34 x 32 cm (incluidos flecos)

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano - Horizonte Medio / Nasca Tardío o "Prolífero" (500 - 700 d.C.)^{*}

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Tiahuanaco

Nº INVENTARIO 14534

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S beige. T: fibra de camélido Z2S rojo-rosado, amarillo-ocre, azul celeste y azul oscuro. E S. (flecos): fibra de camélido Z2S y Z2S4Z - múltiples rojo-rosado.

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*)

Fragmento de tejido incompleto por tres de sus lados y rematado en flecos por el cuarto. El uso de urdimbres de algodón indica una fabricación costeña aunque la variedad entrelazada del tapiz es típica de las tierras altas y se utilizó en la costa centroandina especialmente durante periodos de auge de la influencia altiplánica, como el Horizonte Medio (650-1000 d.C.). Esta influencia se aprecia también en el diseño, que tiene un carácter esquemático y abstracto, propio de los últimos momentos del desarrollo Nasca, cuando ésta se encontraba bajo la influencia de la cultura serrana de Huari (ver Stone-Miller, ed. 1994: 97, pl. 19, pl. 98, pl. 20). La presencia de delineados gruesos en estas figuras es también un rasgo típico de los diseños Nasca Tardío conocidos también por el nombre de "Prolífero" (ver Silverman y Proulx 2002: 22, tabla 2.1).

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 89-90, láms. XIII y XV fig. D). La procedencia en la Ficha de Inventario es Tiahuanaco. Por razones estilísticas y de conservación pensamos que este dato debe ser tomado con precaución.

^{*} En ésta y sucesivas asignaciones a este estilo seguimos la cronología de Silverman y Proulx (2002).

Nº CAT. 50

OBJETO Dos fragmentos de banda textil

MEDIDAS

Fragmento A: 43,7 x 13.3 cm

Fragmento B: 34,5 x 13 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano - Horizonte Medio / Nasca Tardío o "Prolífero" (500 - 700 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14536

DATOS TÉCNICOS

- Materia: base: U y T: algodón Z beige. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S rojo, azul celeste, ocre, marrón oscuro y amarillo; fibra de camélido Z verde aceituna.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias semejando tapiz (*plain weave 1x1 with supplementary wefts resembling tapestry*).

Dos fragmentos de tejido en forma de banda que conservan tan sólo un orillo de trama respectivamente. De entre sus caracteres técnicos cabe destacar la utilización de algodón en las urdimbres, como rasgo característico de los tejidos costeños centroandinos y el empleo de abundante fibra de camélido en las tramas, habitual en los tejidos de mayor finura y elaboración. Por otra parte es interesante destacar la técnica textil que, según A.P. Rowe (1979: 186) se generalizaría en estos valles meridionales a partir del Horizonte Medio 2b. Este ejemplar pertenece estilísticamente a un momento algo más temprano, por lo que la técnica en cuestión está anticipándose a su posterior auge, según la misma autora, en sustitución del tapiz.

La figura representada es de carácter sobrenatural y se repite a lo largo de ambas piezas. Es muy común en la imaginería Nasca Tardío (Harcourt 1934: 126, pls. IV y VI, proc. Nazca; V.V.A.A. 1999: 241, fig. 61) en piezas de distinta técnica. Entre las arriba mencionadas encontramos tela llana y tapiz, que se añaden al ligamento de este ejemplar.

Las formas también son variadas, existiendo telas de gran tamaño, como la citada pieza de Harcourt (cf. pl. IV) y bandas como la que aquí analizamos y los ejemplos arriba citados, que se unirían entre sí o con piezas llanas a modo de remates decorativos.

También el mismo diseño e incluso patrón cromático se encuentra representado en distintas "calidades" existiendo tejidos de factura más basta como éste que contrastan con otros de espectacular finura como los Nos. Cat. 59-61 en esta misma colección.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 82, lám. XVI). En este trabajo se menciona que la pieza estaba compuesta por tres fragmentos, sin embargo, al momento de nuestro estudio, dos de ellos habían sido unidos.

Nº CAT. 51

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 18 x 29 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano – Horizonte Medio / Nasca Tardío o "Prolífero" (500 - 700 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Chancay

Nº INVENTARIO 14537

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S blanco; T: fibra de camélido Z2S ocre, marrón oscuro, marrón claro, marrón castaño, azul oscuro, azul marino, rojo y blanco.

- Técnicas Textiles: Tapiz de ranuras (*slit tapestry*).

Fragmento de tejido incompleto por sus lados de urdimbre y aparentemente completo por los de trama.

Está elaborado en técnica de tapiz de ranuras cerrándose las aberturas formadas por los cambios de color mediante tramas que se enganchan a la primera urdimbre del campo opuesto a intervalos más o menos regulares. Este procedimiento, denominado *dovetailing* es común en las tapicerías Nasca de esta época.

El diseño es muy estilizado y geométrico y parece representar a una figura antropomorfa que se repite cambiando alternativamente su orientación hacia arriba y abajo. Este tipo de representaciones son comunes en los tejidos Nasca más tardíos, presentando el característico delineado grueso señalado con anterioridad (ver Nº Cat. 49). Todos estos elementos derivan de la influencia serrana que llega a la costa durante el Horizonte Medio (Conklin, *et.al.* 1996).

El diseño está dividido en “secciones” en las que se repite sucesivamente el mismo motivo, alternando la colocación y los colores del fondo y la figura, lo que constituye un rasgo de la producción textil Nasca de estos siglos. Un ejemplo de este tipo publicado en el catálogo de Stone-Miller, ed. (1994: 97), presenta figuras zoomorfas estilizadas en el mismo estilo y, aunque no se menciona en el análisis, parece poseer estas “tramas *dovetailing*” cerrando las ranuras.

El dato de procedencia de esta pieza podría explicarse por intercambios mediante los que llegó a los valles centrales.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 92-93, lám. XIII, fig. E).

Nº CAT. 52

OBJETO Fragmento de banda textil

MEDIDAS 20 x 3 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano – Horizonte Medio / Costa sur (500 - 700 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14649

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S rojo-rosado, amarillo, verde claro y azul marino; flecos: fibra de camélido Z2S rojo.

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Fragmento de tejido en forma de banda. La técnica de bordado a la aguja nos remite a la tradición textil de la costa sur de los Andes Centrales de la que es característica desde el final del Horizonte Temprano (ver Nos. Cat. 1-15). Durante el desarrollo Nasca será una de las más características (ver ejemplares Nasca Temprano Nos. Cat. 17-45) y está representada en los comienzos del Horizonte Medio con tejidos como éste en los que ha variado algo la morfología.

La gama cromática es típica de los tejidos de esta época en la que los tejedores nasca aúnan su tradición tecnológica con nuevas influencias en un momento de gran creatividad que demuestran piezas como las “borlas” o ésta que debió pertenecer a una banda, quizá para enrollar en torno a la cabeza como un tocado.

OBSERVACIONES: Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 127-128, nº 115).

Nº CAT. 53

OBJETO Borla de tocado

MEDIDAS 33 x 25 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano – Horizonte Medio / Nasca Tardío o "Prolífero" (550 - 750 d.C.)^{*}

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14535

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S verde claro, verde oscuro, rojo y amarillo-ocre. E S. (costuras): fibra de camélido Z2S verde claro y verde oscuro.

- Técnicas Textiles: sprang^{*}.

Borla de tocado, incompleta, sin los atados superiores y con faltantes en uno de sus extremos laterales. Formaba parte originalmente de un tocado junto con otra igual unidas entre sí por una pieza tubular (ver Nos. Cat.56-58).

Se trata de una prenda muy característica de Nasca Tardío de las que se han publicado ejemplos completos (ver Stone-Miller ed. 1994: 92, pl. 16; Frame 1986b: 69, fig. 2) y en otros parciales (Harcourt 1934, pl. LVIII; Frame 1986b y 1996). Según Mary Frame (*ibid*) existen 45 ejemplares documentados y sólo uno de ellos con procedencia conocida en el sitio de Cahuachi (valle de Nazca), excavado por Uhle y publicado por O'Neale y Kroeber (1930: 54, pl. 21). Un bello ejemplar con motivos de aves que difiere notablemente de los anteriores ha sido recientemente estudiado por nosotros (Makowski *et.al*, en prensa).

Estas borlas están fabricadas en todos los casos en fibra de camélido de variados colores y con hilos muy finos. La elaboración es sumamente compleja y se utilizan diferentes técnicas en las distintas fases. La parte central que se conserva aquí presenta el ligamento denominado "sprang", que consiste en el entrelazado manual de los hilos de forma que no existe una trama y una urdimbre, sino un sólo elemento.

La complejidad técnica se corresponde con la del diseño, caracterizado por una alta abstracción y estilización y un estilo muy geométrico. En este caso, la figura parece repetirse en cuatro matrices cuadrangulares en cada una de las caras. La representación produce el efecto del característico delineado grueso de los diseños Nasca Tardío y de una descomposición geométrica de los elementos que la componen. Aunque su identificación es complicada, parece tratarse de una figura antro-po-zoomorfa, con una especie de tocado radiante y una protuberancia similar a un hocico. Es destacable que en estilo y elementos iconográficos, las representaciones de estas borlas son consistentes con otros tipos textiles Nasca Tardío (ver, por ejemplo, Nº. Cat. 51).

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 90-91, lám. XIII, fig. F).

^{*} Para ésta y las otras piezas del mismo tipo presentes en la Colección, seguimos la asignación cronológica dada por Mary Frame (1996: 65-73) a las borlas de la colección de Dumbarton Oaks. La técnica de "sprang" es descrita por Emery (1980: 66-69).

^{*} Para un tratamiento específico de esta técnica ver Frame (1986b).

Nº CAT. 54

OBJETO Borla de tocado incompleta

MEDIDAS 32,5 x 20,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano – Horizonte Medio / Nasca Tardío o "Prolífero" (550 - 750 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14696

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S verde claro y verde oscuro; E S. (costuras): fibra de camélido Z2S rojo claro amarillo y azul celeste.

- Técnicas Textiles: *sprang* y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*).

Borla de tocado incompleta, del mismo tipo que la anterior, aunque en este caso conserva parte de la sección superior de bordado a la aguja de la que salían originalmente los cordeles de atado.

Su estado de conservación es malo, presentándose abierta por tres de sus lados. No obstante se puede apreciar que el uso de la materia prima, colores y técnica son muy similares a los del ejemplar arriba mencionado.

El diseño parece ser también muy parecido al anterior, aunque en este caso la composición está dividida en dos mitades por cada cara, en lugar de las cuatro que aparentemente forman cada lado de la otra borla mencionada. En lo que respecta a los diseños de la parte superior, se han perdido debido al deterioro de la pieza, aunque contrastan por poseer un cromatismo diferente.

La variedad de los diseños y de la composición que caracterizan al conjunto de las borlas de este tipo que han sido publicadas evidencia que, dentro de la notable estandarización de los rasgos técnicos y de patrones estilísticos, la tejedora tuvo relativa libertad para elegir el tipo de diseño y la composición decorativa general. (ver referencias en Nº Cat. 53).

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 89-90, nº 24).

Nº CAT. 55

OBJETO Borla de tocado incompleta

MEDIDAS 18,5 x 21,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano – Horizonte Medio / Nasca Tardío o "Prolífero" (550 - 750 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14724

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S rojo y azul. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S rojo y azul

- Técnicas Textiles: *sprang* y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Fragmento de una borla de tocado similar a Nos. Cat. 53 y 54, aunque con diseños no figurativos.

El uso de la materia prima y las técnicas textiles es consistente en los tres ejemplares de esta Colección y coincide con los documentados en la bibliografía especializada (ver Nº Cat. 53). El elemento variable es la decoración, que en ese caso está formada por franjas en zig-zag de diferentes tamaños. En la parte superior, que está elaborada con técnica a la aguja, los motivos están muy deteriorados y su identificación es difícil pero parecen ser también más simples.

Esta variedad demuestra la existencia de diferentes "niveles de complejidad" en la producción de estas borlas, que podría tener relación con la posición social del destinatario dentro de las distintas comunidades que habitaban esta área.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 90, nº 25).

Nº CAT. 56

OBJETO Fragmentos de tejido tubular

MEDIDAS

Fragmento A: 113 x 1 cm (diámetro aprox.)

Fragmento B: 174 x 1 cm (diámetro aprox.)

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano – Horizonte Medio / Nasca Tardío o "Prolífero" (550 - 750 d.C.)*

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14691

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, verde claro, azul y blanco. T: fibra de camélido Z2S, rojo.

- Técnicas Textiles: tejido tubular (*tubular weave*)

Dos fragmentos de tejido tubular muy fino decorados con motivos geométricos no identificados, incompletos por ambos extremos. Están elaborados con hilos de gran finura y brillantes colores y la factura es de muy buena calidad. Aunque difíciles de identificar, los diseños son geométricos y estilizados y se disponen en vertical en dos "caras" del cordón, produciendo una alternancia cromática. Se trata probablemente de partes del tocado con borlas Nasca Tardío que caracterizó Frame (1986b y 1996). Este cordón tubular, del que aquí conservamos dos fragmentos, se enrollaría alrededor de la cabeza quedando las borlas colgando a ambos lados de la cara (Stone-Miller, ed. 1994: 92). En los ejemplares en que se han conservado completos, superan los seis metros de longitud y son en todos los casos de forma tubular (Stone-Miller, *ibid*). Existen tres ejemplares en esta Colección (Nos. Cat. 53-55) que corresponden con fragmentos de estas borlas a los que los tejidos tubulares que estamos analizando podrían haber pertenecido, no obstante, todos fueron inventariados por separado y no hay datos que demuestren su vinculación. La finura de la ejecución, junto con la utilización de fibra de camélido de brillantes colores y la decoración compleja, son una muestra más de que este tipo de tocados pertenecieron sólo a personajes destacados de las sociedades del área de Nasca al final del Intermedio Tardío y comienzos del Horizonte Medio.

OBSERVACIONES: Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 125-126, nº 108).

* Como en los fragmentos de borlas anteriores, seguimos la cronología de Mary Frame (1996: 65-73).

Nº CAT. 57

OBJETO Fragmentos de tejido tubular

MEDIDAS 32 x 0,4 cm*

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano – Horizonte Medio / Nasca Tardío o "Prolífero" (550 - 750 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14710

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, amarillo, azul celeste, blanco, morado y rojo. T: fibra de camélido Z2S, amarillo.

- Técnicas Textiles: tejido tubular (*tubular weave*)

Seis fragmentos de tejido tubular fino, del mismo tipo que el ejemplar anterior que están todos ellos incompletos por ambos extremos. Su estado de conservación es pésimo, no obstante se puede apreciar la finura de los hilos y la compleja elaboración. La técnica es la misma que en el caso anterior y los diseños son igualmente geométricos y estilizados, aunque no se pueden identificar. Están elaborados cada uno en dos colores (delineado y fondo) que alternan creando un contraste rítmico de color. Este rasgo, junto a la abstracción geométrica de los motivos, responden a la influencia serrana que llega a la costa sur centroandina a partir de fines del Intermedio Tardío y comienzos del Horizonte Medio. Estos fragmentos pertenecieron igualmente a un tocado de borlas Nasca Tardío.

* Hemos recogido las dimensiones del fragmento mayor.

Nº CAT. 58

OBJETO Fragmentos de tejido tubular

MEDIDAS

Fragmento A: 150 x 1 cm (diámetro aprox.)

Fragmento B: 17,5 x 1 cm (diámetro aprox.)

Fragmento C: 3 x 1 cm (diámetro aprox.)

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano – Horizonte Medio / Nasca Tardío o "Prolífero" (500 - 700 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14763

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, amarillo, azul celeste, blanco, rojo y azul oscuro.
T: fibra de camélido Z2S, azul oscuro.
- Técnicas Textiles: tejido tubular (*tubular weave*)

Tres fragmentos de tejido tubular fino pertenecientes a un tocado con borlas Nasca Tardío (ver Nº Cat. 53). Técnicamente es idéntico a los ejemplares anteriores y también lo es en cuanto al tipo de motivos y la disposición de éstos. De nuevo dichos motivos no pueden identificarse, aunque se aprecia su carácter geométrico y la formación de alternancias cromáticas posibles gracias a la técnica empleada. Es también de gran finura y belleza y destaca, como en los anteriores, la variedad y brillantez de colores.

Nº CAT. 59

OBJETO Banda textil completa

MEDIDAS 87 x 11.5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano – Horizonte Medio / Nasca Tardío o "Prolífero" (500 - 700 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-184

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S marrón. T: algodón Z2S blanco y azul oscuro; fibra de camélido rojo-rosado, amarillo-ocre, blanco, azul oscuro, morado, verde, marrón y ocre. E S. (borde): fibra de camélido Z2S rojo-rosado, amarillo-ocre, azul oscuro y verde.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Banda completa de factura muy fina en técnica de tapiz de ranuras que se han cerrado mediante el procedimiento “*dovetailing*” característico del estilo Nasca (ver otro ejemplo en Nº Cat. 47).

La presencia de deformaciones en los bordes hace pensar en la existencia de una antigua costura que la uniría a otro tejido del que posiblemente sería un borde decorativo. De hecho se han documentado prendas compuestas por este tipo de bandas cosidas entre sí (Frame 1999b: lám. 23). La iconografía presenta un motivo complejo que se dispone en horizontal repitiéndose en cuatro ocasiones. Se trata de una composición característica de los estilos Nasca Tardío y Nasca Huari y relacionada, por tanto, con la influencia Huari en la costa meridional centroandina. La figura es difícil de identificar debido a su estilización, aunque una posible interpretación es que se trate de la parte superior (ojos, bigotes y corona) de uno de los principales personajes míticos representados en los tejidos Nasca Tardío (ver Nos. Cat. 60 y 61). En cualquier caso, en la parte central de cada uno de estos motivos se identifica una máscara igual a las máscaras de oro documentadas (Sawyer 1997: 45), con apéndices que están rematados por otras máscaras iguales de menor tamaño. Este diseño se asocia con la imaginería “sagrada” Nasca, lo que es consistente con la notable finura de este tejido que estuvo probablemente destinado a usos no domésticos.

Nº CAT. 60

OBJETO Banda textil completa

MEDIDAS 202 x 17.5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano – Horizonte Medio / Nasca Tardío o "Prolífero" (500 - 700 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-227

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S marrón; T: fibra de camélido Z2S marrón oscuro o negro, naranja, ocre, azul oscuro, verde oscuro, blanco, rojo burdeos, morado, verde claro, ocre y rojo.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Banda completa de tapiz fino de ranuras que se han cerrado mediante *dovetailing*. Es un ejemplar de excepcional factura que, por el uso exclusivo de camélido, los brillantes colores utilizados, la excelente conservación de éstos, la finura del acabado y el significado del diseño, debió constituir un tejido destinado a un miembro privilegiado de una comunidad Nasca.

Su forma y dimensiones son similares a las del ejemplar Nº Cat. 61, aunque en este caso, se conserva completa. Es posible que se trate de una banda decorativa que iría cosida a una prenda de mayor tamaño. De hecho otro ejemplar de esta Colección casi idéntico a esta banda presenta costuras de unión que así lo indican. Aunque en este caso no se han conservado estas costuras, es posible proponer una función similar aquí. Otra posibilidad es que algunas de estas bandas no fueran utilizadas, sino directamente incluidas dentro del ajuar funerario. Su valor material y simbólico debió hacer de ellos distintivos de rango dentro de la comunidad de ciertos individuos tanto en la vida como a su muerte.

La iconografía reproduce el tema de una figura mítica que encontramos en otras piezas de esta Colección (Nos. Cat. 54, 59 y 61) y que en esta pieza se repite 13 veces entera y una más incompleta. La figura está representada en actitud voladora y combina dos perspectivas, la cabeza con sus atributos, vista frontalmente, mientras que el cuerpo está extendido mirado desde arriba, en posición flotante. Esta postura y en general la figura tiene sus antecedentes en el estilo y la imaginería Paracas Necrópolis, en concreto en el *Block Colo Style*, aunque algunos de los atributos de estas figuras son característicos de Nasca y en general el estilo muestra notables transformaciones.

El personaje está ataviado con un gran tocado en la frente que consiste en un rostro del que salen una serie de volutas y apéndices hacia los lados y en la parte superior. Lleva también una bigotera o máscara en la mitad inferior de la boca, igualmente rematada en volutas y apéndices hacia ambos lados. Otro elemento destacable de la representación son las cabezas-trofeo representadas a ambos lados del rostro en horizontal y que son asidas por el personaje. La cabeza-trofeo viene siendo un motivo recurrente en esta Colección y en general es uno de los elementos más característicos de la tradición sureña. Su persistencia a comienzos del Horizonte Medio da una prueba de su importancia dentro del

mundo simbólico de estas comunidades (ver N° Cat. 7). Estas cabezas se han encontrado en ocasiones en su contexto original como las que ilustra Ubbelohde-Doering (1967: 144, pl. 191) y son un tema habitual de la cerámica desde los inicios de este estilo (V.A.A.A. 1999: 325, 330, etc.).

Nº CAT. 61

OBJETO Fragmento de banda fina

MEDIDAS 194 x 14,2 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano – Horizonte Medio / Nasca Tardío o "Prolífero" (500 - 700 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-209

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S marrón dorado. T: fibra de camélido Z2S rojo oscuro, azul oscuro, blanco, marrón oscuro, ocre, verde oscuro, marrón y pardo; algodón Z2S blanco

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Banda de tapicería muy fina, incompleta por uno de sus lados de urdimbre, elaborada en tapiz de ranuras que se han cerrado mediante el procedimiento conocido como *dovetailing*.

La utilización predominante de hilos de camélido de buena calidad, junto la extraordinaria finura del tejido, hacen de esta pieza un ejemplar de gran importancia. Se aprecian evidencias de haber estado cosida a otra pieza por ambos orillos de trama. Dadas sus dimensiones podemos suponer que constituyó una pieza decorativa de un manto.

El motivo está representado en un estilo geométrico y estilizado, con delineado grueso y representa a una figura mítica que aparecerá habitualmente en los tejidos (ver Nos. Cat. 50, 59 y 60) y la cerámica Nasca Tardío (V.V.A.A. 1999: 289, fig. 125; 350, figs. 209, 210, etc).

Nº CAT. 62

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 25,5 x 20,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano – Horizonte Medio / Nasca Tardío (500 - 700 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14665

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U. y T: algodón Z2S azul celeste, marrón claro, marrón rojizo, marrón y azul oscuro. E S. (costuras): algodón Z2S marrón claro.

- Técnicas Textiles: tela llana con urdimbres y tramas discontinuas (*plain weave with discontinuous warps and wefts*)*

Fragmento de tejido del que no se conservan orillos decorado con figuras de escalonados contrapuestos en colores contrastantes.

El uso predominante de algodón es un rasgo de los tejidos costeños de los Andes Centrales y en este caso se han empleado colores naturales y teñidos, un rasgo menos habitual dadas las dificultades que presenta esta fibra para ser teñida. La técnica de urdimbres y tramas discontinuas es otro de los rasgos más destacables de este ejemplar. Este ligamento alcanzó un temprano desarrollo en el estilo Nasca 2 (A.P. Rowe 1972). Estos tejidos se fabricaron con telares especiales (Strelow 1996) en los que las urdimbres se enganchaban en tramos de una anchura variable, dependiendo de las características del diseño que se fuera a realizar. Se utilizaban también unos hilos denominados *scaffold threads*, en los que se enganchaban estas urdimbres en su recorrido discontinuo. Este ejemplar conserva aún algunos de estos hilos, que a veces eran retirados y otras se dejaban dentro de la estructura textil.

La decoración representa los escalonados típicos de los tejidos Nasca (Frame 1999b: pls. 13,14 y 26-27), especialmente durante su fase media, aunque las tonalidades son más típicas del Horizonte Medio. En concreto, el color azul tan recurrente en los tejidos sureños, fue una influencia serrana (Frame 1999b: 332).

OBSERVACIONES: estudiado anteriormente por Reindel (1987: 116, nº 84).

* Para un tratamiento detallado de esta técnica ver A.P. Rowe (1977: 25- 33) y Strelow (1996).

Nº CAT. 63

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 30 x 30 cm

PERIODO / ESTILO Periodo Intermedio Temprano / Recuay (1 - 650 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Alrededores de Tiahuanaco

Nº INVENTARIO 14525

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S blanco y marrón. T: fibra de camélido Z2S, blanco, rojo-rosado, marrón, rosa, amarillo-ocre y amarillo.

- Técnicas Textiles: tapiz dentado (*toothed tapestry*)

Este tapiz cortado por sus cuatro lados, es una de las piezas más notables de la Colección Textil del Museo de América debido a la escasez de ejemplares recuperados de este estilo. Está confeccionado con fibra de camélido de diversos colores, tanto en trama como en urdimbre, lo que constituye un rasgo típico de los tejidos fabricados en la sierra centroandina, frente a la combinación de esta fibra con algodón que es más usual en el desierto costero. La urdimbre presenta la particularidad de estar hecha en dos colores por secciones alterantes, blanco y marrón, lo que podría haber poseído un especial significado, dada la importancia del urdido en la actividad textil y el carácter excepcional de este ejemplar en particular. La técnica de tapiz dentado (Emery 1980: 78-80) representa una variante que se engloba dentro de los tapices entrelazados típicos también de la tradición textil serrana. En ella las tramas de distintos colores se enlazan al primer hilo de la urdimbre del campo de color opuesto, en aquellos puntos en los que se produce un cambio cromático dictado por el diseño.

Si los rasgos técnicos la identifican como una pieza serrana, los diseños evidencian que pertenece al estilo textil Recuay, del que muy pocos ejemplares se han conservado.

Una de las figuras que apreciamos en esta pieza representa un rostro con cuatro apéndices que se curvan hacia fuera. Esta figura es igual a las documentados en la cerámica del sitio recuay de Pasash (Porter 1992: 76, fig. 5), o cerámica, Moche, una cultura que mantuvo intensos contactos con estos pueblos serranos que se manifiestan en diversas influencias en su cerámica (Bruhns 1976: 30-31, fig. 8). Otro ejemplo elocuente es el de la escultura en piedra del callejón de Huaylas (Schaedel 1948, figs. 57 y 71), con el monolito ilustrado por este autor que viste un manto con estos mismos diseños.

Los tejidos de estilo Recuay que se han documentado hasta la fecha son telas llanas pintadas o bien trabajados en técnica de tapiz con diseños a base de tramas de diferentes colores. Porter (1992) se ha ocupado de ellos en un trabajo monográfico en el que publica un gran ejemplar de la Academy of Sciences de San Francisco (*ibid*: 76-77, fig. 6) con un diseño muy similar a éste que estamos analizando. Sus rasgos técnicos son también los mismos, ya que emplea fibra de camélido Z2S para trama y urdimbre e incluso ésta se compone de hilos bícromos con una hebra blanca y otra marrón torcidas juntas. Dada la notable coincidencia con este ejemplar podríamos proponer que las

urdimbres de dos colores pudieron ser un elemento distintivo de los tejidos Recuay, aunque sería necesario un mayor número de ejemplares para confirmarlo. La técnica del ejemplar documentado por Porter es tapiz entrelazado (Emery 1980: 78-80) y su tamaño y forma podrían indicar una función de manto similar al que muestra la escultura en piedra publicada por Schaedel (1948). Otra pieza con un diseño prácticamente igual al nuestro la ilustra Means (1930: 21, pl. II), aunque la presencia de algodón en la urdimbre que indica el autor resulta sorprendente. Finalmente el ejemplar publicado por Manrique (1999: láms. 1-2) es idéntico en su diseño y colores al del Museo de América. Todo ello apunta hacia la tesis de Porter sobre la dispersión de fragmentos de unas pocas piezas en colecciones del mundo, o bien a una notable estandarización de un tipo de tejido con unos rasgos técnicos e iconográficos que se repitieron casi sin variación.

Lamentablemente, todos estos ejemplares carecen de datos fiables sobre su procedencia. Lo mismo ocurre con el del Museo de América, del que en la Ficha de Inventario se consigna "Alrededores de Tiahuanaco" como procedencia, un dato, que en nuestra opinión podría ser erróneo.

OBSERVACIONES publicada en Ramos y Blasco (1980: 82, lám. XIII, fig. C) y Jiménez (2000b: 228-232).



Nº CAT. 3



Nº CAT. 4



Nº CAT. 5



Nº CAT. 6



N° CAT. 7



N° CAT. 8



N° CAT. 8 (DETALLE)



N° CAT. 9



N° CAT. 9 (DETALLE)



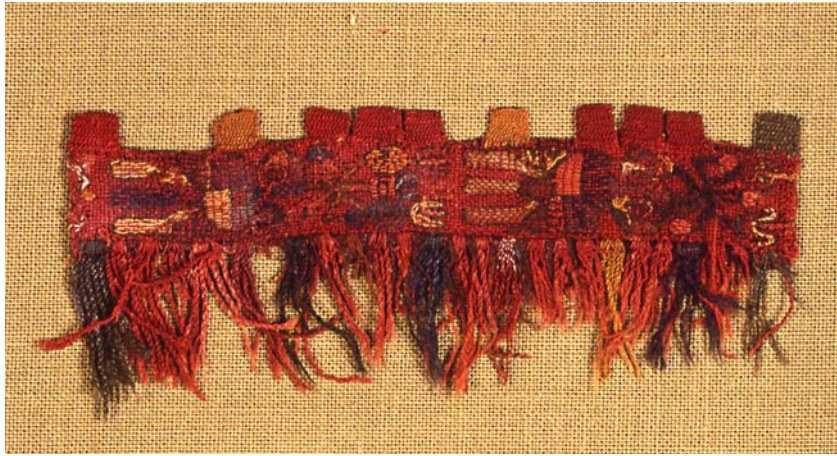
N° CAT. 16



N° CAT. 17



N° CAT. 17 (DETALLE)



N° CAT. 18



N° CAT. 19



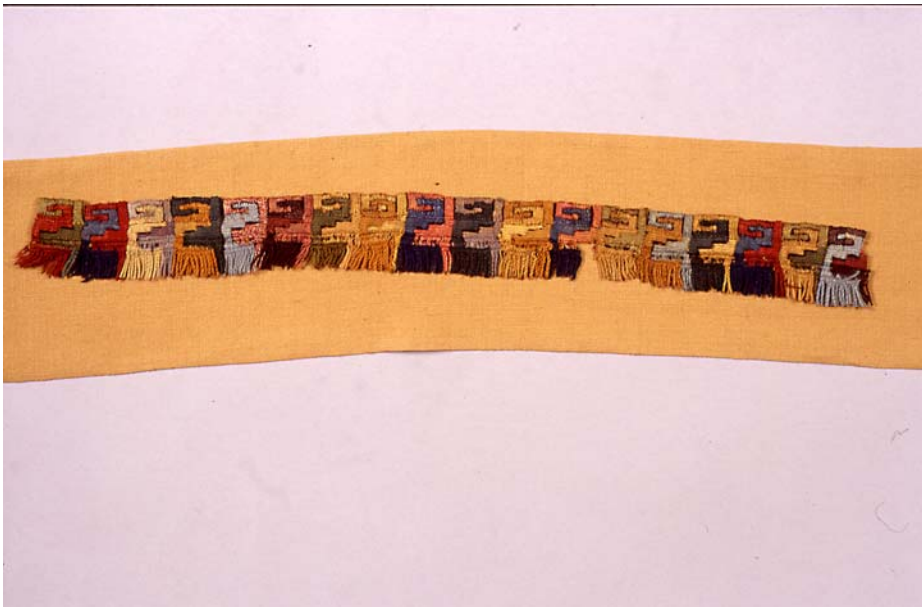
N° CAT. 20



N° CAT. 21



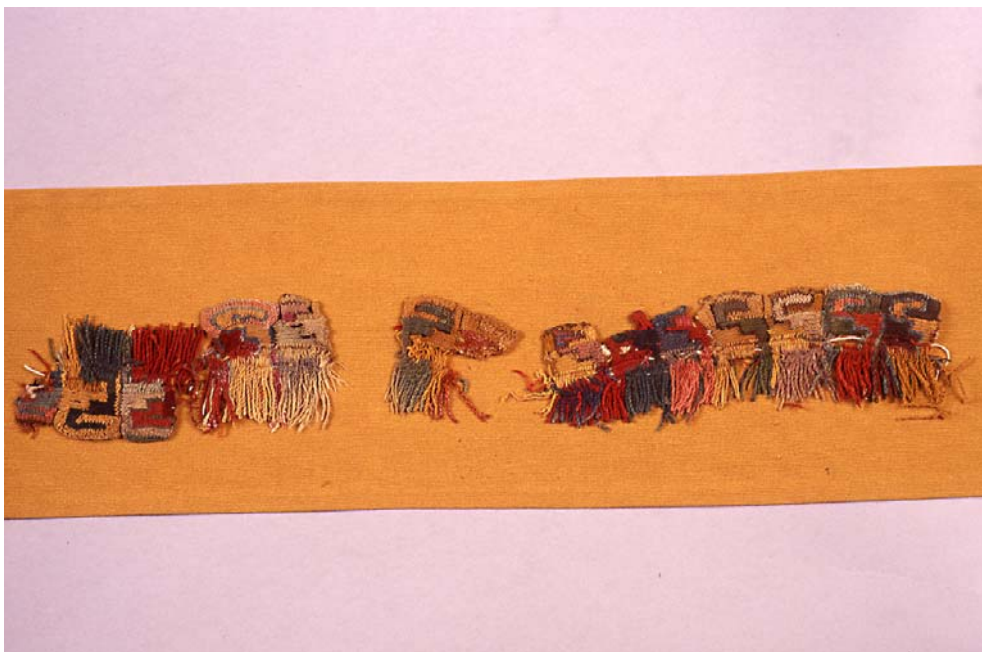
N° CAT. 22



N° CAT. 23



N° CAT. 24



N° CAT. 25



N° CAT. 26



N° CAT. 27



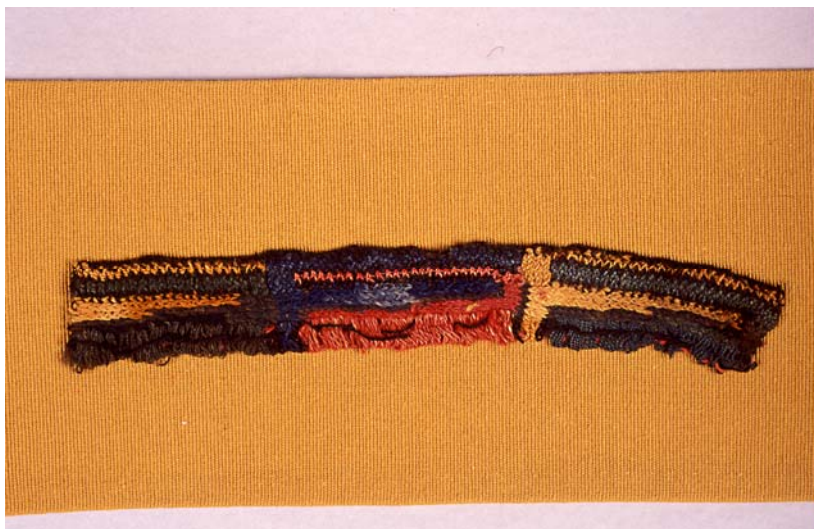
N° CAT. 28



N° CAT. 29



N° CAT. 30



N° CAT. 31



N° CAT. 32



N° CAT. 33



N° CAT.34



N° CAT. 35



Nº CAT. 36



Nº CAT. 37



N° CAT. 38



N° CAT. 39



N° CAT. 40



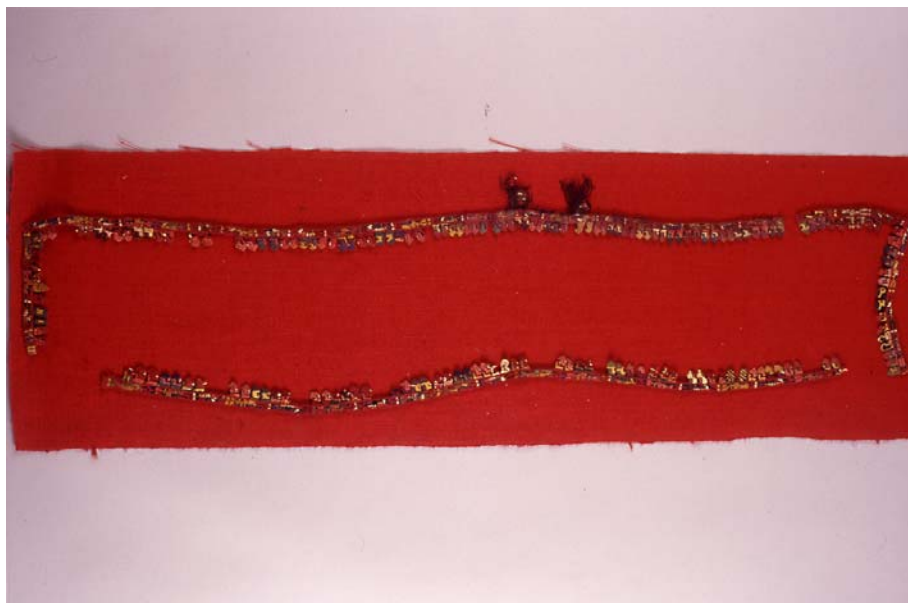
N° CAT. 41



N° CAT. 42



N° CAT. 43



Nº CAT. 44



Nº CAT. 45



N° CAT. 46



N° CAT. 47



N° CAT. 47 (DETALLE)



N° CAT. 48



N° CAT. 49



N° CAT. 50



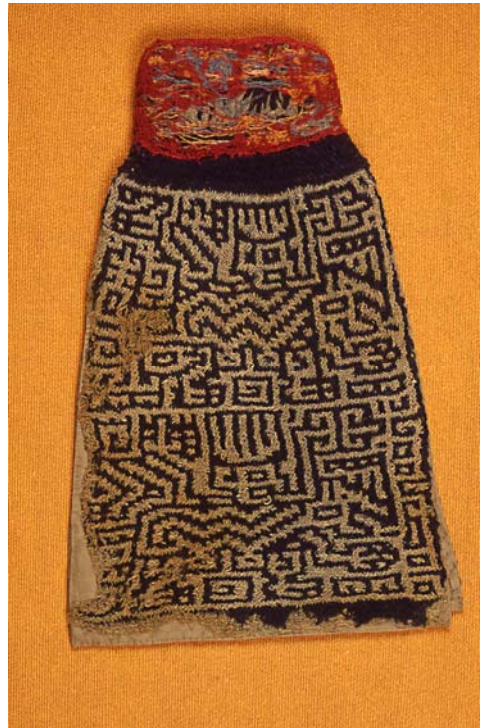
N° CAT. 51



N° CAT. 52



Nº CAT. 53



Nº CAT. 54



N° CAT. 55



N° CAT. 56



N° CAT. 57



N° CAT. 58



N° CAT. 59



N° CAT. 60



N° CAT. 60 (DETALLE)



N° CAT. 61



N° CAT. 62



N° CAT. 63

***Horizonte Medio (650 – 1000 d.C.):
Nasca-Huari, Horizonte Medio Costa sur,
Horizonte Medio Costa central
Moche-Huari, Lambayeque y
Horizonte Medio – Periodo Intermedio Tardío
Costa norte***

Nº CAT. 64

OBJETO *Uncu* o camisa sin mangas

MEDIDAS 101-104 x 103-105 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Huari (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 91/11/1

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S blanco + marrón (bícromo). T: fibra de camélido Z2S rojo-rosado, ocre, marrón verdoso, blanco, verde aceituna, marrón oscuro, rosa, rojo burdeos, marrón oscuro/negro y amarillo. E S. (borde): fibra de camélido Z2S rojo-rosado, ocre, marrón verdoso y rosa.

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*) con tramas excéntricas (*eccentric wefts*) y bordado “al pasado” (*double running stitch*)

Uncu o camisa completa de estilo Huari, con complejos diseños geométricos en franjas verticales que alternan con franjas de color.

La manufactura de la pieza indica un origen serrano. Las urdimbres de fibra de camélido en hebras bícromas (dos hilos de diferente color), es un rasgo típico de la tradición textil serrana que se encuentra desde los tejidos Pucara (Conklin 1983), continuando con Huari (Conklin 1986, A.P. Rowe 1986), Tiahuanaco (Oakland 1986) e Inca (A.P. Rowe 1978a). Otro rasgo destacable la tradición textil serrana que se observa en este espléndido ejemplar, es el remate de los orillos de urdimbre en forma de encadenado y las esquinas redondeadas, que se documentan igualmente en los tejidos Incas, e incluso Inca-Colonial (A.P. Rowe 1978a, Jiménez 2002a). El remate posterior de estos orillos con bordado “al pasado”, aparece también en los tapices serranos (ver por ejemplo, Stone-Miller, ed 1994: 101-102, pl. 22, 109, pl. 25).

Está formada por dos paneles tejidos separadamente y unidos por uno de sus orillos dejando una abertura central para la cabeza (25 cm parte “delantera”*, 23,5 cm “trasera”). La camisa se ha cerrado también por ambos lados dejando las aberturas de los brazos (17,5 y 19,5 cm “delantera” y 20 y 18 cm “trasera.”). Este tipo de construcción es otro de los elementos técnicos que caracterizan a este tipo de prendas en el estilo Huari. En este caso, estos paneles fueron probablemente tejidos con las urdimbres en horizontal en un telar de estacas como el que ilustran Bird y Dimijitrevic (1974). El análisis exhaustivo permite apreciar ciertas diferencias entre uno y otro panel. Ambos miden alrededor de 53-54 cm de ancho pero uno de ellos presenta un número mayor de urdimbres y tramas: 14-15 urds/cm frente 12 en el opuesto; tramas 31 hilos/cm frente a 28 hilos/cm en el color marrón verdoso, por ejemplo). Este hecho indica que los paneles fueron tejidos por diferentes personas, una de ellas más diestra. Así pues fue producida en el contexto de cierta organización del trabajo, un elemento característico de los tejidos de este periodo y que debió relacionarse con el alto valor que el tejido tenía para estas comunidades serranas como bien de intercambio y en las relaciones de reciprocidad.

* Se trata de una distinción con fines descriptivos. No es posible identificar qué parte se vistió delante originalmente.

Los motivos representan escalonados contrapuestos rematados en volutas y son para algunos autores una característica distintiva de la indumentaria de los líderes huari (Cook 1996) que son representados en la cerámica ataviados con estas túnicas (Bird, *et.al.* 1981: 92-93). La decoración está compuesta por franjas de motivos, en un estilo muy abstracto y geométrico, con franjas de color liso. Está dotada de ritmo gracias a las alternancias rítmicas de color y a la presencia de las líneas diagonales curvas, que le dan cierto movimiento.

Camisas con composición similar e incluso la misma gama cromática se han documentado en Schlindler (2000: 120-121, n° 245), Schmidt (1929: taf. VIII) o Stone-Miller, ed. 1994: 101-106, pls. 22 y 23).

OBSERVACIONES: esta pieza ha sido publicada anteriormente por Anton (1987: pl. 97).

Nº CAT. 65

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 61 x 14,7 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Huari (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Alrededores de Tiahuanaco

Nº INVENTARIO 14528

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S blanco. T: fibra de camélido Z2S rojo, marrón rojizo, marrón castaño, amarillo dorado, ocre amarillento, ocre, marrón oscuro, rosa fucsia, rosa claro blanco y celeste.

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*) con tramas excéntricas (*eccentric wefts*)

Fragmento de tapiz de estilo Huari, incompleto por sus cuatro lados, que probablemente formó parte de una camisa. La factura es de muy buena calidad con 13 hilos de urdimbre por centímetro y hasta 31 hilos de trama por centímetro en algunos colores.

Las urdimbres de algodón indican que ha sido manufacturado en la costa, lo que contradice los datos sobre su procedencia. Es posible que llegara a tierras altas por medio de redes de intercambio, aunque estas informaciones han de tomarse con reservas. La variante entrelazada del tapiz es característica de los tejidos de las tierras altas y en el estilo Huari se asocia habitualmente al uso de tramas excéntricas, que se desvían de su trayectoria rectilínea, para crear figuras algo más curvilíneas. Este procedimiento resta algo de geometricidad al diseño. Los diseños consisten en escalonados con volutas muy similares a los del Nº Cat. 64 y lo que parecen ser rostros esquemáticos que se contraponen con los anteriores separados por diagonales curvadas. Son los mismos motivos que aparecen en la camisa del lote de Montegrande (valle de Nazca) documentada por A.P. Rowe (1986: 153, fig. 5) quien señala que estos diseños son los más comunes de este estilo. La túnica de este lote tiene también urdimbres de algodón y está datada en el Horizonte Medio 2b. Otros ejemplares con el mismo diseño se pueden ver en Conklin (1996b), algunos con un modo de representación más cursivo. Todo ello es una muestra de la notable estandarización que caracterizó a la producción de estas camisas de élite.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 84, lám. XIV fig. A).

Nº CAT. 66

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 10,6 x 8,3 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Huari (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14529

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S blanco. T: fibra de camélido Z2S, amarillo dorado, ocre, ocre amarillento, marrón rojizo, marrón oscuro, rosa fucsia, marrón castaño, celeste y blanco.

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*) con tramas excéntricas (*eccentric wefts*)

Fragmento de tapiz de estilo Huari incompleto por sus cuatro lados y que fue probablemente parte de una camisa o *uncu*. Presenta los mismos rasgos técnicos (uso de materia prima, técnica textil y diseños) que el ejemplar anterior. A pesar de la gran similitud entre ambos, los datos sobre sus respectivos orígenes prueban que pertenecieron a distintas prendas originalmente. Como en la pieza anterior, las urdimbres de algodón evidencian que fue fabricado en la costa, aunque la modalidad de tapiz y los diseños ponen el sello serrano. El empleo de tramas excéntricas rompe la rigidez geométrica del diseño, que repite el escalonado y el rostro esquemático en sendas partes de un rectángulo dividido por una línea diagonal curvada. La gran finura y excelente elaboración prueba que fue elaborada por especialistas que se dedicarían a la producción de prendas destinadas a miembros de la élite.

La aparición de este diseño en distintos ejemplares pone de manifiesto la existencia de una producción estandarizada, especializada en túnicas de gran calidad destinada a los líderes de las comunidades o territorios en la época Huari.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 84-85, lám. X, fig. 6).

Nº CAT. 67

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 57 x 15,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Huari (650 - 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Zona Acarí - Nazca

Nº INVENTARIO 02-5-202

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S marrón. T: fibra de camélido: verde aceituna, marrón oscuro, marrón, ocre, negro, verde oscuro y ocre.

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*)

Fragmento de tapiz incompleto por sus cuatro lados, formado por dos piezas unidas mediante bordado "al pasado" o *double running stitch*. En algunas partes de los bordes de trama presenta remates algo burdos con puntada simple (*running stitch*) y se aprecia la existencia de una reparación antigua que indica que la pieza fue usada. Posiblemente formó parte de una camisa masculina de estilo Huari, formada por dos paneles de los que el bordado sería la unión y fue después reutilizada, quizá como banda decorativa para coserla a camisas de algodón llanas. Se han documentado ejemplares contruidos con fragmentos reutilizados de camisas (Frame 1999c: 328, lám. 17). Por otra parte, la calidad de la factura de este tapiz es mucho más burda que la de los ejemplares anteriores, lo que podría indicar que fue elaborada para el uso en vida de un individuo de nivel medio dentro de una comunidad, pero con acceso a poder y recursos suficientes como tapicerías de este tipo. De acuerdo con esta idea, la iconografía no muestra ninguno de los símbolos considerados de mayor estatus, como el escalonado o el tipo de rostro esquemático (ver Nos. Cat. 64-66) que se asocian a los líderes huari y la gama cromática es más reducida y menos brillante, utilizando una menor cantidad de hilo teñido. Diseños similares al de esta pieza se dan en camisas de origen serrano, como fue ésta, junto con otras costañas (ver Stone-Miller, ed 1994: 109, pl. 25). Los datos sobre la procedencia costeña pueden identificarse como una evidencia del intercambio entre las tierras bajas y las serranías en los Andes Centrales, especialmente durante este periodo.

Nº CAT. 68

OBJETO Bolsa

MEDIDAS 17 x 15,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (650 - 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14518

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido: Z2S marrón oscuro. T: fibra de camélido Z2S rojo oscuro, marrón claro, amarillo-ocre, ocre, y azul oscuro. E S. (borde): fibra de camélido Z2S marrón oscuro; (costuras laterales): fibra de camélido Z2S rojo claro, azul oscuro, marrón oscuro y amarillo ocre.

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*).

Bolsa completa confeccionada a partir de una pieza doblada en el sentido de la urdimbre y cosida por los laterales con puntadas rectas. El borde superior, constituido por los orillos de urdimbre estaba originalmente rematado con bordado a la aguja del que se conserva sólo una parte. Al menos una de las esquinas inferiores ha sido remetida con el fin de redondearla. No conserva asa y dado el deterioro de la parte superior no es posible determinar si la tuvo.

El uso exclusivo de fibra de camélido en esta pieza es un rasgo de los tejidos Nasca más elaborados y al mismo tiempo no deja de relacionarse con la influencia altiplánica que se manifiesta claramente en la modalidad entrelazada del tapiz y en el estilo de las representaciones. La estilización con la que se representan las figuras serpentiformes, el delineado grueso y las volutas son algunos de los elementos propios de la influencia Huari que está llegando a la costa desde los momentos finales del Intermedio Temprano y a lo largo del Horizonte Medio (ver Nos Cat. 49 y 51).

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 74, lám. X fig. A y lám. XII, fig. A).

Nº CAT. 69

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 29,5 x 9 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (650 - 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Nazca

Nº INVENTARIO 14564

DATOS TÉCNICOS

- Materia: base: U y T: algodón Z2S marrón oscuro; tramas decorativas: fibra de camélido Z2S amarillo-ocre, rosa fucsia, amarillo, blanco, azul oscuro y azul celeste.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas discontinuas insertas sobre urdimbres flotantes (*plain weave 1x1 with discontinuous wefts inserted on floating warps*) *

Fragmento de tejido cortado por sus cuatro lados que consiste en una base de algodón sobre la que se han tejido tres diseños distintos que no guardan una relación aparente entre sí. El patrón de uso de la materia prima indica que se trata de una pieza fabricada en la costa centroandina.

Los diseños pueden identificarse como una serpiente bicéfala, una especie de aspa con los extremos doblados y lo que podría ser una figura zoomorfa con hocico protuberante. En especial las dos primeras se relacionan con la imaginería Nasca, pudiendo corresponder este aspa a una representación esquemática de la figura con cuatro apéndices radiantes que aparece habitualmente en los tejidos Nasca-Huari (ver Nº Cat. 71). Los motivos están representados con un grueso delineado característico del estilo Nasca-Huari y de otros tejidos sureños del Horizonte Medio (Conklin *et.al.* 1996); Frame 1999c). La falta de una composición entre ellos nos hace pensar que la función original de la pieza fuera la de muestrario de motivos.

El análisis técnico y de la decoración corrobora el dato sobre el origen que sitúa esta pieza en el valle de Nasca.

OBSERVACIONES: Publicada en Ramos y Blasco (1980: 114, lám. XXI, fig. B).

* El ligamento consiste en la inserción de tramas que, en este caso, son de fibra de camélido de distintos colores para realizar el diseño. A pesar de su apariencia de bordado, se trata de hilos estructurales. Para una explicación de esta técnica, ver Pruemers (1995).

Nº CAT. 70

OBJETO Fragmento de banda

MEDIDAS 87 x 3,08 cm

PERIODO / ESTILO, Horizonte Medio / Nasca-Huari (650 - 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14554

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S marrón. T: fibra de camélido Z2S rojo, amarillo y marrón oscuro. E S. (flecós): fibra de camélido Z2S: azul celeste, amarillo, marrón oscuro y rojo.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Banda estrecha, cortada por ambos lados de urdimbre y rematada posteriormente con una especie de “flecós” formados por canutillos de hilos enrollados.

Técnicamente se trata de un tejido costeño, al tener urdimbres de algodón y la variedad costeña de ranuras, aunque en las representaciones se aprecian influencias estilísticas serranas, como el grueso delineado.

Este tipo de bandas estrechas de tapiz con decoración geométrica es común del área de Nazca durante el Horizonte Medio, como muestran algunos ejemplos (Stone-Miller, ed 1994: 240 nº 119, a y b; Schlindler 2000: 58-59, nº 110). Este último es especialmente afín al que ilustramos aquí y muestra cómo los apéndices debieron estar amarrados originalmente a los orillos de urdimbre. Por razones desconocidas las de éste fueron cortadas y después los flecós añadidos, quizá como una recomposición moderna.

OBSERVACIONES: Publicada en Ramos y Blasco (1980: 104, lám. XVIII, fig. E).

Nº CAT. 71

OBJETO Bolsa

MEDIDAS 35 x 17,5 cm (incluidos flecos.); asa: 58 cm, aprox.

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari. (650 - 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14549

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro. T: fibra de camélido Z2S marrón oscuro. E S. (bordado, borde y asa): fibra de camélido Z2S pareadas rojo, blanco, amarillo y azul oscuro; (flecos): fibra de camélido Z2S4Z marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con bordado (*double running stitch* y *cross-knit loop stitch*)

Bolsa completa elaborada de una pieza que se ha doblado en el sentido de la trama, cerrándose por su lado inferior con puntadas rectas y por el lateral con borde a la aguja. Los flecos forman parte de la propia urdimbre. El asa está formada por un cordoncillo que podría haber sido añadido con posterioridad.

La técnica de bordado con la que se han realizado los motivos, denominada *running stitch** es la más común en este tipo de tejidos tardíos (Frame 1999b: 318) y se utiliza en una multiplicidad de piezas, como camisas o paneles para colgar (*hangings*).

Este tipo de bolsa es muy habitual durante el Horizonte Medio, tal y como atestiguan numerosos ejemplos (Stone-Miller, ed 1994: 96, pl. 18 y 98, pl. 20; Solanilla 1999: 62-62, nº 22). Aunque la forma y construcción parecen estar más relacionadas con la tradición costeña., es en la decoración donde se aprecia principalmente la influencia de Huari.

En esta pieza, los diseños representan un motivo que parece repetirse en muchos otros tejidos Nasca-Huari y sureños en general durante este periodo (Harcourt 1934: 137, pl. LV, fig. 1) tomando incluso formas antropomorfizadas (Conklin *et. al.* 1996: 515 pl. 19; Frame 1999c: 326, lám. 14) (ver Nº Cat. 69).

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 101-102, lám. XVII, fig. K).

* La traducción de este término que se da en la versión castellana del artículo de Frame (1999 b) es "punto corrido". En España quizá la denominación más común que se adapte al tipo de bordado es la de "bordado al pasado").

Nº CAT. 72

OBJETO Bolsa

MEDIDAS 28,4 x 15 cm (fleclos 10,7 cm)

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (650 - 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14663

DATOS TÉCNICOS

- Materia: Base: U y T: fibra de camélido Z2S marrón oscuro. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S amarillo, verde claro y rojo; (borde y asas): fibra de camélido Z2S pareados amarillo, marrón oscuro, rojo y azul celeste.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre con bordado plano (*flat stitches*) y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*); asas: trenzado (*braiding*).

Bolsa completa, muy fina, decorada con un diseño estilizado de peces entrelazados de variados colores. Conserva las dos asas que fueron insertadas en uno de los bordes laterales después de finalizada la pieza.

El uso exclusivo de fibra de camélido y la gama cromática, nos remiten al Horizonte Medio. Junto a ello, la técnica de cara de urdimbre, a pesar de que se da en las sociedades costeras a lo largo de todos los periodos, parece sufrir un auge durante el Horizonte Medio y más tarde con los Incas. Por otra parte, el uso del bordado en puntos lisos y de bordado a la aguja en los bordes, son característicos de la costa sur centroandina y en particular del desarrollo Nasca, por lo que muestra una mezcla de elementos de la tradición local con otros foráneos.

La bolsa documentada por Desrosiers y Pulini (1992: 57, fig. 47; 115-116, nº 5) es muy similar a ésta en cuanto al uso de materia, las técnicas y el modo de construcción. La gama cromática empleada es idéntica, aunque el motivo es distinto. La misma construcción y técnicas parecen presentar la pieza ilustrada por las mismas autoras (*ibid*: 115 nº 4) y la documentada por O'Neale y Kroeber (1930: 54, pl. 18-b) excavada por Uhle en Trancas, valle de Nazca.

La formación de diseños a base de pequeñas formas (en ese caso rombos) bordadas, es la misma que la de la pieza documentada por Frame (1999c: 320-321, lám. 10) y se repite en una camisa de esta Colección (Nº Cat. 73). Esta camisa muestra la misma combinación de colores entre otros elementos, como los flecos y el bordado a la aguja. Estos ejemplos, ponen de manifiesto la existencia de un patrón estético vigente en la costa sur durante el Horizonte Medio y que se aplicó a distintas prendas y con diferentes diseños. La decoración de este ejemplar remite a un tema que se encuentra habitualmente en los tejidos sureños al menos desde el Intermedio Temprano (ver Nº Cat. 16).

OBSERVACIONES: estudiada por Reindel (1987: 86-87, nº 18).

Nº CAT. 73

OBJETO *Uncu* o camisa sin mangas

MEDIDAS 55 x 75 cm (incluidos flecos)

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari. (650 - 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14734

DATOS TÉCNICOS

- Materia: base: U y T: algodón Z2S marrón oscuro. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S rojo, azul celeste y amarillo; (costuras y borde): fibra de camélido Z2S pareados rojo, amarillo, marrón oscuro y azul celeste

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre (*plain weave 1x1 warp face* con bordado plano (*flat stitches*) y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*).

Camisa o *uncu* completo decorado con diseños de cruces en matrices cuadradas que alternan el color formando líneas diagonales. Está fabricado de dos paneles tejidos individualmente y unidos a lo largo de uno de sus orillos de trama dejando una abertura para la cabeza. Los laterales se han cerrado también mediante costuras dejando los espacios correspondientes para los brazos. Los bordes de estas aberturas (cabeza y brazos) están rematados mediante bordado a la aguja, utilizando hilos de la misma gama cromática que los motivos decorativos. Los flecos salen de las propias urdimbres, que han sido agrupadas y retorcidas juntas.

Hay diversos elementos que nos permiten relacionar esta camisa con la producción Nasca-Huari: la utilización del algodón en la base, como rasgo de la tradición textil costeña, combinada con fibra de camélido que se usa sólo en la decoración; la forma corta y ancha de la camisa y su forma de construcción, a base de dos paneles y la elaboración de los flecos (para otros ejemplos ver Means 1930: 31, pl. X; Frame: 1999c: láms. 9, 13 y 14). Por otra parte, estos mismos flecos, la combinación de color y el diseño, a base de puntadas rectas que forman figuras cruciformes, romboidales, etc. son características de bolsas Nasca-Huari como el Nº Cat. 72 de esta Colección (ver su ficha para otras referencias).

Nº CAT. 74

OBJETO Fragmento de banda

MEDIDAS 41,7 x 19 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (¿?) (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14538

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S marrón oscuro. T: fibra de camélido Z2S, marrón claro, rojo oscuro, marrón oscuro y ocre.

Restos tejido en orillos: U y T: fibra de camélido Z2S, rojo claro.

- Técnicas Textiles: Tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*) con tramas excéntricas, (*eccentric wefts*)

Fragmento de tejido con forma de banda, decorado con figuras geométricas con cruces inscritas y encerradas en matrices cuadrangulares. Estaba unido originalmente a otra/s pieza/s de fibra de camélido roja, de la que se conservan algunos restos en los orillos. Un elemento a destacar es que esta unión se ha elaborado por medio de un hilo de enganche o *scaffold thread* que se ha conservado en uno de los orillos y que pudo haberse utilizado para unir ambas piezas, que debieron tejerse de forma separada.

La asignación estilística de esta pieza presenta dificultades. Técnicamente es un tejido serrano, por el uso exclusivo de fibra de camélido, el tapiz entrelazado e incluso la gama cromática menos brillante. Por otro lado los diseños están representados con el característico delineado grueso de los tejidos Nasca-Huari y la composición en matrices rectangulares dentro de las que se repite el mismo motivo con variaciones cromáticas, tendría sus paralelos en tejidos Nasca Tardío fabricados en la costa (ver, Nº Cat. 51). Es posible que se trate de una pieza costeña fabricada bajo un fuerte influjo serrano incluso por parte de artesanas serranas desplazadas a la costa. Por otra parte, puede ser el reflejo del flujo de ideas y productos que unió a ambas regiones durante este periodo, en el que algunos elementos de las tradiciones costeñas se desplazarán hacia tierras altas.

OBSERVACIONES: Publicada en Ramos y Blasco (1980: 93, lám. XV fig. E).

Nº CAT.75

OBJETO Bolsa

MEDIDAS 8,4 x 7,2 cm; asa: 32 cm, longitud aproximada

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14720

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S verde oscuro, verde claro, amarillo, blanco, rojo-rosado. T: algodón Z2S blanco. E S. (borde): fibra de camélido Z2S amarillo, verde claro, rosa y verde oscuro; (asa): fibra de camélido Z2S amarillo y anaranjado.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warps and floating warps*) y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*); asa: trenzado (*braiding*)

Bolsa miniatura decorada con motivos geométricos y franjas de color en vertical. Está compuesta por una pieza doblada en el sentido de la trama (elemento horizontal) y rematada a ambos lados por bordado a la aguja en diversos colores. Conserva el asa original, que consiste en una trenzado amarrado a uno de sus lados fabricado con hilos de lana de camélido.

Es destacable el remate de las urdimbres mediante el encadenado de los hilos por debajo del bordado a la aguja. Este procedimiento es similar al observado en otras piezas de estilo Huari o fabricadas en la costa sur bajo el influjo de este estilo, como el magnífico *uncu* (Nº Cat. 64) o las prendas de atado y teñido (ver, por ejemplo Nº Cat. 87) y su origen probablemente es altiplánico.

Un ejemplar casi igual a esta bolsa, con los mismos diseños, técnica, y tamaño aproximado, está publicado por A.P. Rowe (1986: 157, fig. 21) como parte del conjunto de Monte Grande, valle de Nazca y datado por esta autora en el Horizonte Medio 2b. La misma A.P. Rowe publica una bolsa con la misma técnica, diseños y flecos típicos de las bolsas Nasca, que sitúa en el Horizonte Medio del área de la costa sur (A.P. Rowe 1977: 56, fig. 58). Este ejemplo viene a reforzar nuestra asignación del ejemplar aquí analizado al mismo periodo y época.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 59-61; 104-105, nº 56).

Nº CAT. 76

OBJETO Tejido cuadrangular decorado

MEDIDAS 26,5-28 x 22,6 cm; cordeles extremos: 13, 17, 18 y 26 cm, respectivamente.

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (¿?) (650-1000 d. C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14648

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón S, beige. E S. (tramas): Z2S rojo-rosado, amarillo, azul, verde y ocre.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias (*plain weave with supplementary wefts*); cordeles: trenzado (*braiding*)

Tejido cuadrangular de tela llana decorado en su parte central con una serie de franjas de motivos romboidales inscritos, en distintos colores.

Está rematado en sus orillos de urdimbre por pasadas triples de hilos de trama más gruesos. Estos hilos se prolongan saliendo por las cuatro esquinas y formando parte de los cordeles de atado. Junto con estos hilos, se insertan otros con los que se trenzan los anteriores.

Los diseños se caracterizan por la alternancia del efecto “positivo” y “negativo” de las figuras sobre el fondo y por cambios de color, aparentemente de forma irregular.

Una pieza similar procedente de Nazca y publicada por Schlindler (2000: 60, nº 208), posee iguales caracteres técnicos que la del Museo de América, así como la misma morfología y un diseño con motivos romboidales, aunque más simple que éste. Registra, además, una alternancia en los colores que parece buscar el mismo efecto de contraste que en este ejemplar.

Por otra parte, A.P. Rowe (1986) documenta una serie de ejemplares con esta misma técnica y motivos similares en el conjunto de Monte Grande, valle de Nazca, datado en el Horizonte Medio 2b. La afinidad de los diseños y la técnica permiten pensar que esta pieza pertenece al mismo estilo.

OBSERVACIONES: Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 93, nº 30).

Nº CAT. 77

OBJETO Bolsa miniatura

MEDIDAS 14 x 7 cm (incluidos flecos); asa (?): 9,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca Huari (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14723

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón; algodón Z2S4Z, blanco; fibra de camélido Z2S, rojo-rosado. T: algodón Z2S, marrón. E S. (costuras): algodón Z2S4Z y Z2S triple, marrón; (asa): algodón Z2S múltiple, blanco.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave 1x1 warp face with complementary warp stripes and floating warps*)

Bolsa miniatura de forma ligeramente trapezoidal decorada con franjas de diseños en S por una cara y de rombos con apéndices por la otra. Está completa y rematada en flecos por su parte inferior. Conserva restos del asa o cordeles de agarre en una de las esquinas superiores. El uso predominante de algodón evidencia un origen costeño, así como la forma ligeramente trapezoidal. Junius Bird (1964) ha documentado tres diferentes métodos de fabricación de bolsas trapezoidales a través del estudio del mismo número de ejemplares, todos ellos de estilo Nasca-Huari. En lo referente al diseño, la presencia de franjas de urdimbres complementarias con diseños en S se relacionan con la influencia serrana y el motivo de rombos con apéndices que decora la cara opuesta de la bolsa, es característico también de los tejidos Nasca-Huari (ver Nº Cat. 71). El tamaño miniatura caracteriza a otras bolsas de este estilo (Nº Cat.75) y en general se asoció a prácticas rituales en distintos periodos en los Andes Prehispánicos.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 104, nº 55).

Nº CAT. 78

OBJETO Honda decorada

MEDIDAS 320 x 4.5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-180

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S, blanco amarillento, marrón oscuro, azul oscuro, rojo oscuro, azul celeste, amarillo, ocre y blanco.

- Técnicas Textiles: tejido tubular con bordado a la aguja (*stem stitch used as covering, soumak*)*

Honda fina decorada con diseños variados entre los que destaca lo que parece ser un rombo con apéndices rematados en cuadrados. Está fabricada únicamente con fibra de camélido, un rasgo de la tradición textil serrana, aunque los diseños se relacionan con el estilo Nasca. En concreto, el rombo con apéndices tendría su correspondencia en otras piezas de este estilo como las ilustradas por Frame (1999c: lám.12) y su antropomorfización (*ibid*, lám. 14). Sus paralelos en esta Colección serían los rombos con apéndices radiantes de las bolsas Nos. Cat. 71 y 77).

La fina elaboración, la presencia de motivos decorativos y de brillantes colores, identifican a esta honda como un objeto de uso ceremonial, quizá usado en danzas o guerras rituales.

* Ver técnica en Harcourt (1964: 128).

Nº CAT. 79

OBJETO Fardo funerario

MEDIDAS Altura: 91 cm; anchura: 74 cm; profundidad: 81 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (650 – 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 70388

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de algodón sin hilar, hilos de algodón, tejidos de algodón, fibra de camélido, pelo humano, pigmentos, madera y elementos vegetales (¿?)

Fardo funerario en forma de bloque rectangular rematado con una cabeza. Los análisis radiográficos realizados indican que en su interior se encuentra el cuerpo flexionado de un individuo y un objeto de madera que sobresale por la parte inferior sugiere que dentro debe encontrarse parte de su ajuar.

El cuerpo del bulto está formado por tejidos y fibra de algodón cruda, en diferentes capas. La cabeza está formada por los mismos materiales, aunque en el rostro se aprecia la posible presencia de restos vegetales que hacen parte del relleno. La nariz se ha formado con una bobina de hilos de algodón de forma alargada y el cuello se ha decorado mediante la aplicación de un pigmento anaranjado. Una peluca de pelo humano se aprecia en la parte frontal y cubre gran parte de la parte posterior del bulto.

Hay gruesas sogas compuestas por dos haces de múltiples hilos de algodón, que salen del interior del fardo atravesando la tela exterior, por el centro del bulto, aproximadamente en la mitad inferior del mismo, así como por la mitad de uno de los costados. Estas sogas parecen haber servido para mover el fardo o colocarlo en la tumba.

Un total de diez tejidos han podido ser identificados como parte de esta momia. Todos son de algodón, en técnica de cara de urdimbre, de finura variable y sin decoración, a excepción de la pieza colocada en la cabeza (ver Nº Cat. 80), que está decorada en sus cuatro esquinas con fibra de camélido de colores variados. Esta tela es de un tipo característico del Horizonte Medio en la costa sur. Sus rasgos técnicos e iconográficos, y en especial la presencia de hilos de color azul rematando sus orillos son particularmente diagnósticos. Se relaciona directamente con el hallazgo de Monte Grande (valle de Nazca) documentado por A.P. Rowe (1986), donde se encontraron una serie de fardos funerarios datados para el Horizonte Medio 2b. En algunos de los tejidos de este conjunto A.P. Rowe (*ibid*: 158-159) señala el detalle de los orillos con hilo azul que hemos mencionado más arriba, un elemento que ella considera típico de los tejidos Nasca-Huari. Otros elementos en común a destacar son la técnica de tramas suplementarias y el patrón decorativo de esquinas con perfil escalonado que vemos en este ejemplar. Otras piezas de estas características aunque fuera de contexto, forman también parte de esta Colección (ver Nos. Cat. 81 y 82). Tal y como ilustra A.P. Rowe (*ibid*) estas momias estaban habitualmente vestidas con camisas en su parte inferior, por lo que es posible pensar que ésta estuvo originalmente cubierta con una pieza similar que se ha perdido.

Por último es especialmente interesante la presencia de un pequeño paño de hilos muy finos de algodón, doblado y atado, completamente impregnado de cinabrio, tal y como indican los análisis radiográficos, que queda oculto bajo el tejido que cubre la cabeza. Este pequeño atado debió tener una función ritual y un significado simbólico que hoy desconocemos.

OBSERVACIONES: procede de los materiales traídos por la Expedición Científica del Pacífico y ha sido publicada recientemente por nosotros (Jiménez 2003: 137).

Nº CAT. 80

OBJETO Tocado o “velo”

MEDIDAS Aprox. 105 cm. uno de los lados de trama*

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (650 – 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 70388 A

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, beige y azul (orillos). E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, amarillo, morado oscuro, rojo, celeste, azul marino y granate; (bordado): fibra de camélido celeste y rojo

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias y tramas suplementarias parecido al tapiz (*plain weave 1x1 with supplementary wefts and supplementary wefts resembling tapestry*)

Tejido completo decorado en sus cuatro esquinas con distintos diseños geoméricos. En la actualidad está doblado en dos en forma triangular y colocado en la cabeza del fardo de manera que dos de las esquinas caen en la parte delantera y las otras dos en la trasera. Los orillos de urdimbre están rematados por tres pasadas de hilos de algodón de color celeste, un rasgo característico de los tejidos Nasca-Huari (A.P. Rowe 1986: 158-159). Por otra parte, la técnica de tramas suplementarias es muy común en este estilo y especialmente la modalidad que imita a tapiz, que habría aparecido hacia el Horizonte Medio 2b (A.P. Rowe 1979: 186).

La decoración varía en tres de las esquinas, aunque en todas ellas se presenta el característico perfil escalonado. Los motivos son líneas diagonales en zig-zag, rombos concéntricos de lados escalonados y rombos concéntricos con un punto inscrito.

Un elemento destacable de este ejemplar es la presencia de un cuadrado bordado en la parte trasera, con hilos burdos de colores rojo y celeste. Es ajeno a la composición decorativa general y da la impresión de estar inacabado. Su sentido es aparentemente distinto al de la decoración, por lo que es posible que tenga algún significado simbólico.

OBSERVACIONES: publicada como parte del fardo funerario Nº Cat. 79 (Jiménez 2003: 137).

* Con el fin de respetar su ubicación original, hemos optado por tomar una medida orientativa de la pieza en su posición actual.

Nº CAT. 81

OBJETO Fragmento de esquina decorativa

MEDIDAS 40 x 70 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14726

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S, marrón oscuro; T: algodón S, marrón oscuro; fibra de camélido Z2S rojo y morado oscuro. E S. (trama): fibra de camélido Z2S rojo-rosado; (borde): fibra de camélido Z2S pareados amarillo, verde claro, morado oscuro, blanco, azul oscuro y rojo-rosado

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias (*plain weave 1x1 with supplementary wefts*) con franja de tela llana con tramas complementarias (*plain weave with complementary wefts band*) y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Fragmento de esquina decorativa, del mismo tipo que el ejemplar anterior, que conserva uno de los orillos de trama y otro de urdimbre. Consiste en una base de algodón con decoración en forma escalonada por uno de sus lados y una banda de tramas complementarias en el borde inferior. Este borde está a su vez rematado con bordado a la aguja.

El uso de la materia prima, las técnicas, los motivos y la forma característica de la decoración en escalón, relacionan esta pieza con otras de esta Colección (ver Nos. Cat. 80 y 82 y 83-85). Todas ellas forman parte de un tipo de paños característico del estilo Nasca-Huari (A.P. Rowe 1986: 160-161) fabricado en algodón con sus esquinas decoradas con fibra de camélido utilizando la técnica de tramas suplementarias y en algunos casos, parecido al tapiz. La decoración tiene generalmente perfiles escalonados. Como señala esta autora (A.P. Rowe *ibid*) existen diferentes variantes de este paño según tengan o no decoración figurativa. La técnica textil difiere entre los primeros y los segundos. La filiación estilística y cronológica de este grupo viene dada por la existencia de ejemplares con contexto conocido, como el de Monte Grande (ver Nº. Cat. 79).

OBSERVACIONES: estudiado por Reindel (1987: 123, nº 101).

Nº CAT. 82

OBJETO Fragmentos de paño con esquinas decoradas

MEDIDAS

Fragmento A: 26 x 21 cm

Fragmento B: 43 x 1.8 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-182

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S blanco. T: algodón Z2S blanco; fibra de camélido Z rojo-rosado; fibra de camélido Z2S marrón oscuro, azul celeste, rosa claro, amarillo, morado oscuro. E S. (tramas): rojo anaranjado, amarillo, marrón, verde claro y azul oscuro.

- Técnicas Textiles: Tela llana 1x1 cara de trama con tramas suplementarias parecido al tapiz (*plain weave weft face with supplementary wefts resembling tapestry*) y tela llana cara de trama con tramas complementarias con flotantes de trama (*plain weave weft face with complementary wefts, floating wefts*)

Dos fragmentos de tejido, correspondientes a la esquina y parte del borde decorativo de una prenda de mayor tamaño, quizá una camisa, manto o un paño como el ilustrado por Frame (1990: 5).

Forma parte del mismo grupo que el ejemplar anterior y su filiación estilística está asegurada por ejemplos bien documentados. Sus caracteres técnicos son consistentes con los patrones tradicionales de la costa sur, tal y como indican la presencia de algodón en la base y la gama de colores, y los motivos de volutas u olas entrelazadas y aves.

Este tipo de prendas con esquinas decorativas habrían tenido sus antecedentes en Nasca Tardío, según A.P. Rowe (1986: 157-158) quien menciona un contexto de Ubbelohde-Doering en el que se encontraría un posible “prototipo” de esta clase de mantos con esquinas decoradas. En algunos casos sirvieron como “velos” en bultos funerarios, como la momia de esta Colección, perteneciente al estilo Nasca-Huari (Ver Nos. 79 y 80).

Nº CAT. 83

OBJETO Dos fragmentos de tejido de esquinas decoradas

MEDIDAS

Fragmento A: 42 x 37 cm

Fragmento B: 44,5 x 34 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14519

DATOS TÉCNICOS

- Materia: base: U: algodón Z2S, beige. T: algodón Z2S beige y fibra de camélido Z2S amarillo, marrón oscuro, azul celeste y rosa. E S.(tramas): fibra de camélido Z2S rojo-rosado, azul oscuro, blanco, amarillo, morado oscuro y verde claro; (borde): fibra de camélido Z2S pareados, amarillo, azul celeste, rojo-rosado y verde claro.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias parecido al tapiz (*plain weave with discontinuous wefts resembling tapestry*) y franja de tela llana con tramas complementarias (*plain weave complementary wefts band*)

Dos fragmentos de tejido consistentes en esquinas decorativas que se conservan incompletas por el lado inferior recto.

Están compuestas de una tela base con la decoración principal de figuras en matrices rectangulares y bajo ella una banda estrecha de tramas complementarias con motivos romboidales. El borde inferior está rematado con bordado a la aguja de diversos colores del que se ha perdido la mayor parte. Pertenecieron probablemente a una prenda o paño con esquinas decoradas, característico del estilo Nasca-Huari*

Hay diferentes figuras en la decoración que parecen representar animales míticos (por ejemplo, de arriba abajo, filas 2-4 del fragmento de la derecha). Todas se representan de perfil salvo una similar a un ave que tiene el cuerpo de frente y la cabeza de perfil (fragmento de la derecha, segunda fila desde abajo). Tienen en común la presencia de elementos inscritos en el interior del cuerpo, a excepción de las figuras serpentiformes que se sitúan en la hilera superior del panel de la izquierda. Destaca la brillante gama cromática utilizada y el juego con las alternancias de color del fondo y de las figuras que forman ejes diagonales. Hay también una alternancia en la orientación de las figuras, que da, como la primera, ritmo a la composición. Todos estos elementos, junto con el estilo geométrico son propios de la influencia serrana que registran los tejidos costeños en este periodo.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 74-78, láms. X y XII figs. B, lám. XI).

* Para una discusión sobre la función y datación de estas piezas ver Nº Cat. 84.

Nº CAT. 84

OBJETO Fragmento de tejido decorado

MEDIDAS 38 x 36 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14522

DATOS TÉCNICOS

- Materia: base: U y T: algodón S, blanco. E S. (tramas): fibra de camélido Z rojo-rosado; fibra de camélido Z2S verde claro, marrón claro, marrón oscuro, ocre, azul y rojo; (costuras): algodón S, triple.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias parecido al tapiz (*plain weave 1x1 with discontinuous wefts resembling tapestry*)

Fragmento de tejido decorado con motivos zoomorfos y antropomorfos en matrices cuadrangulares del que se conserva una parte del orillo original de trama en un lado y de urdimbre.

La técnica empleada consiste en una tela llana de base en la que se insertan tramas suplementarias que producen el mismo efecto estético del tapiz. Esta técnica se generaliza en la costa sur en la segunda parte del Horizonte Medio, según A.P. Rowe (1979: 186), cuando la tapicería comienza a ser reemplazada por esta solución técnica. Se han documentado otras piezas con esta misma técnica, el mismo esquema decorativo y diferentes motivos (Harcourt 1934: 126, pl. VII; O'Neale y Kroeber 1930: 55, pl. 21 a; Schlindler 2000: 122-123; Solanilla 1999: 158-159, nº 88; 142-143, nº 77). Los ejemplos de Harcourt y O'Neale y Kroeber proceden de Nazca, dato que viene a confirmar A.P. Rowe (1986: 157-158), quien además documenta un importante hallazgo arqueológico que asegura la filiación Nasca-Huari de este tipo de mantos o paños. Algunas muestran lo que ha podido ser la función original de ésta decorando las esquinas de los mantos (Bird, *et.al.* 1981: 91), camisas (A.P. Rowe 1986: 180, fig. 36) o paños contenedores (A.P. Rowe 1977: 44, fig. 44; Frame 1990: 5).

Este ejemplar forma parte de la misma tipología junto con los Nos. Cat. 80-83 y 85.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 79-80, lám. X, fig. D) y Jiménez (2000: 235-236, fig. 5).

Nº CAT. 85

OBJETO Fragmento de tejido decorado

MEDIDAS 26,8 x 5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650 – 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14521

DATOS TÉCNICOS

- Materia: base: U y T: algodón S beige. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S rojo-rosado, azul oscuro, amarillo, verde, morado oscuro, blanco, azul celeste, morado claro y azul claro.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias parecido al tapiz (*plain weave 1x1 with discontinuous wefts resembling tapestry*)

Fragmento similar a los dos ejemplares anteriores, tanto en lo que respecta a rasgos técnicos, como al estilo de representación. Está incompleta por sus cuatro lados, aunque probablemente ha sido parte de una esquina decorativa similar a los ejemplos publicados (ver Nº Cat. 84 para referencias publicadas). Se representan algunos diseños que podemos ver en otros ejemplares de esta Colección, como la figura del cuadrado central denominada, *humped animal* que se encuentra también en el Nº Cat. 83 (fragmento de la izquierda, desde arriba, tercera fila, segundo cuadrado a la derecha). Este ser es característico de los tejidos de la costa sur y que se relaciona con la influencia Huari en esta área, durante el Horizonte Medio (Frame 1996c).

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 78-79, lám. X fig. C) y Jiménez (2000b: 235-236, fig. 5).

Nº CAT. 86

OBJETO Bolsa

MEDIDAS 24 x 15 cm (incluidos flecos); fragmento de asa: 12 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650 - 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14722

DATOS TÉCNICOS

- Materia Base: U y T: algodón Z2S beige. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S azul celeste, rojo-rosado, amarillo y ocre; (borde): fibra de camélido Z2S pareados marrón oscuro, azul celeste, ocre, amarillo y rojo-rosado.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x 1 con bordado plano (*flat stitches*), bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*) y trenzado (*braiding*)

Pequeña bolsa incompleta por su parte superior y rematada con flecos que salen de la propia urdimbre de la base, en el extremo inferior. La decoración se efectuó mediante dos técnicas de bordado: plano, para la superficie central y bordado a la aguja para los bordes, un patrón técnico común de las piezas de la costa sur centroandina desde el Periodo Intermedio Temprano.

No es posible asignarla a un estilo concreto, aunque los rasgos técnicos, como el uso de algodón de la base y las técnicas, la sitúan en la costa sur centroandina y la abstracción geométrica de los motivos recuerda a la estética huari de esta región (Conklin *et. al.* 1996 y Frame 1999c).

OBSERVACIONES: estudiada por Reindel (1987: 104, nº 54).

Nº CAT. 87

OBJETO *Uncu* o camisa sin mangas

MEDIDAS 204-206 x 114-118 cm; abertura cuello: 36 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-246

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S amarillo. E. S. (remate orillos): algodón Z2S marrón; (costuras): fibra de camélido Z2S pareados amarillo.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 abierta con urdimbres y tramas discontinuas (*plain weave 1x1 discontinuous warps and wefts*)* y teñido por reserva (*tye-dyed*)

Camisa o *uncu* completo sin mangas, decorado con rombos de pequeño tamaño elaborados con técnica de teñido por reserva. Está formado por dos paneles cosidos en sentido longitudinal por uno de sus orillos, dejando una abertura central para introducir la cabeza. Los lados se han dejado abiertos. Estos paneles tienen la misma longitud y difieren ligeramente en la anchura (56 y 58-62 cm., respectivamente). La ranura del cuello debió ser algo mayor, ya que la costura está incompleta. La prenda ha sido rematada en sus orillos de urdimbre mediante un remate de encadenado (*chained stitch*) con hilos de algodón. A diferencia de otras camisas, ésta no posee flecos en los orillos, lo que podría deberse a que su función original fue la de manto (Frame 1999c: 388).

El uso de fibra de camélido en tramas y urdimbres ha sido interpretado por A.P. Rowe (1977: 32) como indicativo de un origen serrano de estas piezas, un hecho que está reforzado en este caso por las dimensiones y la forma, proporcionalmente estrecha y alargada, característica de las camisas serranas. No obstante, probablemente por razones de conservación, hasta el momento todas las piezas de este tipo se han hallado en contextos costeros del valle de Nasca (A.P. Rowe 1986) y en otros lugares de la costa sur. Otra posible interpretación es que estas piezas se tejieran en la costa utilizando la fibra animal por su facilidad para el teñido. La forma y el tamaño estarían copiando los estándares serranos más “de moda” en ese momento. Este ejemplar, en concreto, tiene remates de sus orillos de urdimbre elaborados en algodón, una fibra muy escasa en las tierras altas.

La función funeraria de este *uncu* es evidente por las manchas de origen orgánico que presenta. Sin duda formó parte del ajuar de un individuo destacado en su comunidad y que tenía acceso a bienes de prestigio como éste. La asociación de estas prendas de “teñido por reserva” con las élites está evidenciada en la cerámica Huari, tal y como demuestra Cook (1996) en su estudio de los llamados “huacos efigie”. Estos personajes aparecen ataviados con los famosos gorros de cuatro puntas (Nos. Cat. 92 y 93) y con largas camisas, bien de tapiz (Nos. Cat. 64-67) o bien del tipo que aquí presentamos.

Los tejidos de teñido por reserva son muy característicos del Horizonte Medio, especialmente en la costa sur centroandina. Estas prendas en forma de camisas o mantos

* 2Para una explicación técnica más extensa ver A.P. Rowe (1977: 25-33) y Renate Strelow (1996).

aparecerán asiduamente en contextos funerarios, tal y como prueban los numerosos ejemplos documentados (Bird *et.al.* 1981: 95-96); Harcourt 1934: 159, pl. XLIX, fig. C, Frame 1999c; King 1965: fig. 30; A.P. Rowe 1977: 131-132, fig. 24); Stone-Miller,ed. 1994: 101, pl 21 a y b.; Strelow 1996: 69-72, figs. 38-41), etc.

Nº CAT. 88

OBJETO Manto completo

MEDIDAS 202-206 x 134-136 cm.

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-247

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S blanco. E S. (costuras): fibra de camélido Z2S rojo, rojo oscuro y amarillo.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 abierta con urdimbres y tramas discontinuas (*open plain weave 1x1 with discontinuous warps and wefts*)* y teñido por reserva (*tye-dyed*)

Manto de gran tamaño formado a base de piezas rectangulares decoradas con rombos en técnica de atado y teñido. Se compone de la unión de 56 de estas piezas que son de fibra de camélido de color blanco que se han teñido posteriormente en varios colores. El tamaño de estos rectángulos varía entre 18-24 x 16-27 cm. y se unieron entre sí mediante costuras. La colocación de éstos no es casual, sino que determina la composición decorativa, basada en la creación de ejes diagonales de color, por ello la pieza debía montarse extendida, sugiriendo un sistema similar al de la pieza anterior a medida que se añadían cuadrados, para tener así una visión completa del trabajo al tiempo que se estaba realizando. Los orillos de trama presentan orificios y pequeñas deformaciones que podrían indicar la antigua unión a otras piezas que se habrían perdido. Otra posibilidad es que estas prendas se armaran en algún tipo de marco o estructura a la que se amarraran los diferentes paneles textiles, utilizando hilos de enganche que asegurarían la sucesiva unión de piezas a esta estructura. En el campo interior, las piezas irían cosiéndose entre sí y formándose la decoración según el plan predeterminado. Terminado el montaje se remataron sus orillos de urdimbre con un encadenado a la aguja igual que en el ejemplar anterior.

La prenda presenta una reparación antigua, que indica que se utilizó antes de ser introducida en el contexto funerario.

Un pieza muy similar está publicada en Frame (1999c: pl. 25 a). La repetición de distintas formas de diseño a partir de la combinación de estos paneles prueba la existencia de una serie de “modelos” que se repetían.

* Para una explicación técnica más extensa ver A.P. Rowe (1977: 25-33) y Renate Strelow (1996).

Nº CAT. 89

OBJETO Fragmento de manto

MEDIDAS 142 x 88 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650 - 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 91/11/35

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S amarillo y blanco amarillento. E S. (costuras): fibra de camélido: marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 abierta con urdimbres y tramas discontinuas (*open plain weave 1x1 discontinuous warps and wefts*)* y teñido por reserva (*tye-dyed*)

Fragmento de manto formado por la unión de 30 piezas teñidas separadamente que presentan una forma y un tamaño ligeramente irregulares. La unión se ha realizado mediante costuras.

La pieza ha sido recompuesta en tiempos modernos y está incompleta, lo que impide determinar con certeza su tamaño y composición decorativa originales. De hecho, ésta se basa en la combinación de paneles con distinta colocación de los rombos (en aspa y en alineación), así como de distintos colores en el fondo y las figuras. Se forman así ejes diagonales en los que se producen alternancias complejas de estas dos variables y da la impresión de que la composición general queda incompleta.

Esta pieza se caracteriza por una factura de menor calidad que la que se aprecia en otros ejemplares documentados en esta Colección (por ejemplo, Nº Cat. 88), y un aspecto menos cuidado debido a la diferencia de tamaño y la irregularidad de las tejidos rectangulares que la componen. A pesar de ello sabemos que este tipo de prendas se asoció a las élites en época Huari y así lo atestigua el uso exclusivo de fibra de camélido (incluso en las costuras), un bien escaso en las tierras costeras. La estandarización de estas camisas se evidencia por la existencia de otros ejemplares con diseño similar, como el ilustrado por Frame (1999b: lám. 25b). Hay que destacar también que la gama de colores utilizados en estas prendas es reducida repitiéndose frecuentemente el rojo, morado, amarillo, blanco y verde.

OBSERVACIONES: publicada Vanstan (1966: fig. 52); Sotheby's (1991: nº 16).

* Para una explicación técnica más extensa ver A.P. Rowe (1977: 25-33) y Renate Strelow (1996).

Nº CAT. 90

OBJETO Fragmento de camisa

MEDIDAS 23,2 x 20,5 cm (incluidos flecos)

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650 - 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14539

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S, blanco amarillento

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 abierta con urdimbres y tramas discontinuas (*open plain weave 1x1 discontinuous warps and wefts*)* y teñido por reserva (*tye-dyed*)

Fragmento de camisa rematada en flecos en uno de sus extremos. Conserva los orillos de una de las dos piezas que la componen y que han sido unidas mediante el entrelazado de sus elementos. Frame (1999c: 338) ha propuesto una técnica de fabricación de estos tejidos que permitiría separar distintas partes para el teñido y volver a unirlos posteriormente.

En este caso concreto, la falta de continuidad del diseño evidencia que los flecos se han tejido y teñido de forma independiente y posteriormente se han unido al tejido mediante costuras.

Las piezas individuales tienen perfiles escalonados, por lo que se ha realizado la unión de manera que se forma un diseño a partir de múltiples partes a modo de puzzle (ver por ejemplo Frame 1999b: Láms. 21 y 22). Esta unión presenta una "irregularidades" que rompen la aparente homogeneidad del diseño, no obstante estas alteraciones son un elemento estético común de estas piezas. En este caso, por ejemplo, el pequeño rombo central presenta una pequeña alteración que parece recrear el concepto andino de la complementariedad de dos partes ligeramente diferentes.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 96, lám. XVII, fig. A)

* Para una explicación técnica más extensa ver A.P. Rowe (1977 25-33) y Renate Strelow (1996).

Nº CAT. 91

OBJETO Fragmento de manto

MEDIDAS 120 x 27 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa o sierra sur (650 - 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-226

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S, blanco y amarillo. E S. (costura): fibra de camélido Z2S rojo; (remate): fibra de camélido Z2S marrón

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 abierta (*open plain weave* 1x1) con teñido por reserva (*tye-dyed*)

Fragmento de manto en forma de dos largas tiras, tejidas y teñidas individualmente y unidas mediante costuras. Están rematadas en ambos orillos de urdimbre mediante punto de aguja encadenado (*chained stitch*). El empleo de fibra de camélido para este remate podría indicar su origen serrano (ver Nº Cat. 73). Los orillos de trama muestran evidencias de haber estado unidos a otras piezas anteriormente.

Este ejemplar presenta la particularidad de estar formado por largas tiras en lugar de las piezas rectangulares o con formas de escalonado o gancho que son habituales (ver referencias en Nº Cat. 87). Se trata de una variación significativa ya que las prendas formadas por estas piezas mayores no son comunes. No obstante, la misma existencia de variaciones manteniendo un patrón fijo (técnica de teñido por reserva, diseños de rombos, contrastes cromáticos) entra dentro de la dinámica de producción de estas prendas, que debieron desarrollarse en esta época como un tipo particular fabricado probablemente por tejedoras y tintoreras especializadas en ellas.

Otra variación es la relativa sencillez del diseño, que contrasta con la complejidad de otros ejemplares. Así el empleo de tramas y urdimbres discontinuas se explicaría por la oportunidad que ofrece de reconstruir una prenda a partir de la combinación de las diferentes unidades de diseño. En este caso, no era necesaria tal complicación debido a que el diseño se basa únicamente en la combinación de los colores en distintas bandas.

Nº CAT. 92

OBJETO Gorro de cuatro puntas

MEDIDAS Altura: 10 cm; diámetro aprox.: 14,5 cm; altura puntas: 5,5-6 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-228

DATOS TÉCNICOS

- Materia: Base: fibra de camélido Z2S, marrón; fibra de camélido Z2S pareados, azul, rojo, verde y amarillo. E S. (“terciopelo”): fibra de camélido rojo, marrón, azul oscuro, verde, amarillo, azul oscuro y blanco.

- Técnicas Textiles: anudado con “terciopelo” (*knotting with pile*)*

Los llamados “gorros de 4 puntas” se encuentran entre las creaciones más características de la textilera andina prehispánica y son uno de los elementos diagnósticos más claros de la presencia Huari.

Desde el punto de vista de la tecnología constituyen una manifestación de la creatividad del hombre andino. La estructura básica es de técnica de anudado, un procedimiento que no necesita del uso del telar. En un esclarecedor estudio monográfico, Frame (1990) establece que existieron diferencias en cuanto a la manufactura en los gorros elaborados en las tierras altas y aquéllos de origen costero. Mientras que en los primeros los motivos se realizan mediante cambios de color en la propia estructura anudada, los gorros fabricados en el desierto costero se caracterizan por el añadido de un “terciopelo” de vivos colores que se va insertando al tiempo que se elabora la base. Basándonos en estas conclusiones, en este caso nos encontramos ante una manufactura costeña. En ella, el cuerpo central ha sido construido de una sola pieza de forma circular a la que posteriormente se le ha añadido la pieza superior, en color azul y sin “terciopelo”. Las cuatro puntas son el remate posterior y se han mantenido erguidas gracias a la introducción de diferentes elementos, como fibra sin hilar de colores marrón oscuro, blanco y una sustancia vegetal similar a la madera.

Junto a la construcción, otro rasgo de gran importancia en estos gorros fueron las figuras que los decoraron. El caso que estamos analizando presenta una banda de motivos geométricos similares a los *tocapus* incaicos en su base, junto con otra franja de rombos cuatripartitos y rostros antropomorfos alados con rasgos felínicos en su parte superior. Anita Cook (1996), ha destacado el papel de estos gorros como elemento identificador de los miembros de la élite Huari, junto con las camisas de tapicería o de “teñido por reserva” (ver Nos. Cat. 82-85 y 87). Según esta autora, existieron determinados motivos decorativos reservados a los dirigentes de mayor rango, entre los que se encuentra la franja de rombos cuatripartitos que podemos observar en este ejemplar (*ibid*: 90). Otros ejemplos similares (Desrosiers y Pulini 1992: 19, fig. 5 y 116-117, fig. 6), prueban la existencia de estándares en lo que a la iconografía se refiere. Existió, por otra parte, un repertorio de motivos más o menos variado, en el que el cromatismo y un marcado estilo geométrico son un elemento común.

* Para una explicación técnica ver Stone-Miller, ed (1994: 112).

Nº CAT. 93

OBJETO Gorro de cuatro puntas

MEDIDAS Altura: 7,3 cm; diámetro aprox.: 14,5 cm; altura puntas: 2,5-3 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-229

DATOS TÉCNICOS

- Materia: base: fibra de camélido Z2S, marrón; fibra de camélido Z2S pareados, amarillo-ocre, verde y azul oscuro. E S. ("terciopelo"): fibra de camélido rojo oscuro, marrón rojizo, azul oscuro, verde claro, ocre y verde oscuro; (costura): fibra de camélido Z2S, verde claro.

- Técnicas Textiles: anudado con "terciopelo" (*knotting with pile*)*

Gorro de cuatro puntas decorado con figuras antropomorfas que se alinean en dos hileras. La fabricación es similar al anterior, estando al pieza central cerrada por una costura y posteriormente añadiéndose la pieza superior en color ocre sin terciopelo y las cuatro puntas de forma independiente. Una de ellas tiene restos del relleno para mantenerla erguida.

La decoración consiste en figuras zoomorfas (camélidos?) representadas de perfil en sendas bandas horizontales cuya distinta orientación podría estar sugiriendo la idea de una larga caravana de estos animales, fundamentales en el altiplano andino y que jugaron un papel especialmente importante durante los periodos de influencia serrana, como el Horizonte Medio.

Estos gorros se encuentran en diferentes áreas de los Andes Centrales, aunque la mayor parte proceden de la costa sur (Bird *et.al.* 1981: 93; Desrosiers y Pulini 1992: 19, fig. 5 y 116-117, fig. 6; Harcourt 1962: 164-165, pls. 72 y 73; Schlindler 2000: 128-131, O'Neale y Kroeber 1930: pl. 26; A.P. Rowe 1986: 161-162, fig. 38, procedente de la costa central aunque la autora señala que debió ser una importación de la costa sur), Stone-Miller, ed. 1994: 112, pl. 27, etc). Pero también se han documentado en los Andes Centro-Sur (Cornejo 1993; Berenguer 1993; Ulloa 1981: 35-37). En todos estos lugares jugó un rol de primera importancia como elemento de identificador étnico, además de marcador de estatus, especialmente en algunos ejemplares como el analizado anteriormente.

* Para una explicación técnica ver Stone-Miller, ed (1994: 112).

Nº CAT. 94

OBJETO Cordel polícromo

MEDIDAS 11,41 m x 0,7 cm (diámetro aprox.)

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Nasca-Huari (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-218

DATOS TÉCNICOS

- Materia: base: alma: algodón, beige; estructura a la aguja: algodón Z2S, blanco E S. (“terciopelo”): fibra de camélido rojo, amarillo, azul marino, verde, negro y naranja.

- Técnicas Textiles: red anudada con “terciopelo” formando un cordón (*network made with loop or cut pile*)*

Largo cordel completo, elaborado a base de un alma de algodón sin hilar recubierta por una estructura de bordado a la aguja en la que se han insertado hilos decorativos semejantes al terciopelo, en la misma técnica de los gorros de cuatro puntas. Existen en la bibliografía ejemplares similares, como los ilustrados por Bjerregaard (2002: 46, nº 229, procedente de Cajamarca y 119 dcha., procedente de Nasca), Harcourt (1962: 165-166 Pls. 74c, proc. de Nazca 76 b, proc. costa central y c, proc. Nazca) Orefici (1999: 102), Stone-Miller, ed. 1994: nº 118), etc. Los datos indican que la mayor parte de ellos procede de la costa sur, en concreto, y en especial del área de Nasca, lo que coincide con lo que sabemos para los gorros de cuatro puntas, con cuya técnica y estética guardan grandes similitudes. Probablemente se tratara de una manufactura realizada por tejedoras especializadas igualmente en los mencionados gorros y que utilizaría el mismo tipo de materias primas, a juzgar por la gran similitud de los colores de ambos tipos. El ejemplo que analizamos aquí está completo y su larga longitud, indica que pudo haber servido como cordel para envolver fardos funerarios. Este hecho es igualmente sugerido por la presencia de manchas orgánicas derivadas del contacto con un cuerpo. Se trata, sin embargo, de una hipótesis que ha de ser verificada, ya que hasta el momento, los ejemplares similares que se han documentado están incompletos.

* Para una completa explicación técnica ver Harcourt (1962: 110, fig. 82).

Nº CAT. 95

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 215 x 17 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-225

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S marrón. E S: fibra de camélido Z2S rojo, rosa, amarillo, azul celeste, azul oscuro, morado y verde.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 abierta con bordado (*open plain weave with double running stitch*)

Fragmento de tejido de algodón con una banda central decorada con motivos variados. Está incompleto por sus cuatro lados y sus dimensiones indican que formó parte de una pieza de gran tamaño, quizá un manto o un panel para ser colgado. Dentro de la decoración hay que destacar dos tipos de motivos. Por un lado están unos motivos encerrados en matrices rectangulares, que son muy variables pero que se caracterizan todos ellos por su estilo altamente abstracto y geométrico, de clara influencia huari en un estilo geométrico abstracto. Por otro lado, las figuras de rombos en dos franjas que alternan con los primeros, estarían representando una estructura textil trenzada, formada por dos hilos cruzándose. Se trata de una interpretación que sigue la línea de Mary Frame (1986a), que demuestra cómo las estructuras textiles fueron representadas como parte de la decoración en los propios tejidos, desde los primeros momentos del desarrollo de la textilería andina. Los valles de la costa sur centroandina fueron los más prolíficos en este tipo de piezas.

Hay que destacar la existencia de un tejido de gran similitud en cuanto a la forma de banda alargada – aunque también incompleta –, la manufactura (materias primas, técnicas utilizadas) y los diseños pertenecientes a la Colección Maiman (Makowski *et.al.*, en prensa). Se trata, no obstante de diferentes tejidos, tal y como indican algunas diferencias, como la torsión de los hilos de algodón y la gama cromática algo más amplia de este tejido.

Nº CAT. 96

OBJETO Banda de cabeza

MEDIDAS 89 x 5,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d-C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Nazca

Nº INVENTARIO 14530

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S rojo-rosado, blanco, verde claro y morado. T: algodón Z2S beige

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias con delineado y urdimbre de sustitución (*double woven plain weave complementary warp weave with outlining and warp substitution*)* y tela llana cara de urdimbre (*plain weave warp face*).

Banda completa de cabeza decorada con figuras de personajes en matrices rectangulares y por una figura serpentiforme.

La utilización de algodón en la trama indica su factura costeña. Las bandas con técnica de urdimbres complementarias se documentan en la costa sur desde fines del Horizonte Temprano (A.P. Rowe 1977: figs. 98, 99) como una manifestación de la influencia serrana derivada del fenómeno Chavín. Durante el Horizonte Medio, aparecen en el registro arqueológico relacionadas con una iconografía que parece aludir a la llamada “Deidad de los Báculos”, un culto que tuvo su centro en el sitio de Tiahuanaco, en el altiplano meridional (Stone-Miller 1994: 34-36). La figura de esta banda se caracteriza por un tocado en forma de dos apéndices rematados a veces en cabezas de animales, la posición de brazos abiertos y manos alzadas, los pies en forma de “garras” que se relacionan con el estilo Recuay (ver Nº Cat. 63) y especialmente por la presencia de dos bastones o báculos a los lados. Una banda del mismo tipo, con representaciones del mismo personaje y figuras zoomorfas, se encuentra en la Colección Maiman (Makowski *et.al.*, en prensa). Sus colores, técnica y morfología son también idénticos a los de este ejemplar, incluyendo el área listada de cara de urdimbre. Aunque no hay datos de su procedencia, las tramas son también de algodón, por lo que su fabricación es costeña. Se trata, por tanto, de un tipo de bandas bastante estandarizado que debió generalizarse en la costa como consecuencia de la influencia Huari.

Se encuentran a lo largo de la costa bandas de este tipo con diferentes técnicas y variaciones en la figura, que no obstante mantiene estos rasgos esenciales (ver Nos Cat. 95 y 97). En este caso, los datos de procedencia señalan la valle de Nazca.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 86, lám. XIV, fig. B).

* Para una completa explicación de la técnica ver A.P. Rowe (1977:94-98).

Nº CAT. 97

OBJETO Fragmento de tejido con forma de banda

MEDIDAS 36,7 x 9 cm.

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14531

DATOS TÉCNICOS

- Materia: base: U y T: algodón Z2S beige. E S. (tramas): fibra de camélido Z, rojo-rosado, Z2S azul oscuro, ocre, verde claro, amarillo, negro, marrón y rojo-rosado; (remate orillo): fibra de camélido Z2S rojo-rosado.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias parecido al tapiz (*discontinuous wefts resembling tapestry*)

Fragmento de tejido con forma de banda, incompleto por sus cuatro lados. Se trata de la misma composición y motivos similares a los de la pieza Nº 96, aunque con una técnica diferente.

El análisis técnico indica una procedencia costeña de la pieza, en concreto, las tramas suplementarias parecido al tapiz sustituyen a este ligamento en la costa sur a partir de la segunda parte del Horizonte Medio (A.P. Rowe 1979: 186).

La iconografía es de origen altiplánico y muestra a tres figuras, dos de las que parecen ser el mismo personaje de la banda anterior, mientras que la central tiene cabeza animal representada de frente, aunque mantiene los atributos de poder como el tocado y los báculos. La organización en rectángulos separados por franjas intermedias se repite.

Parece tratarse de una banda como la recuperada por Uhle en Nazca (O'Neale y Kroeber 1930: 54, pl. 15) o las que ilustra Stone-Miller (1994: 34, fig. III.2 y 118-119, pl. 31) también asignadas a la costa sur. La presencia de restos de un remate elaborado con lana de fibra de camélido en uno de sus orillos de trama podría indicar, que fue usada y reparada antiguamente.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 86-88, lám. XV, fig. A).

Nº CAT. 98

OBJETO Fragmento de banda de cabeza

MEDIDAS 70,3 x 4,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14532

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S blanco, rojo-rosado, negro, morado y verde. T: fibra de camélido Z2S marrón. E S. (costura): fibra de camélido Z2S pareados, verde.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias a cuatro colores con delineado y urdimbre de sustitución (*double woven complementary warp weave with outlining and warp substitution*)* tela llana cara de urdimbre (*plain weave warp face*) en parte listada.

Fragmento de banda de cabeza incompleta por ambos lados de urdimbre y completa, decorada con el mismo tipo de figuras antropomorfas de la banda Nº Cat. 96. Presenta costuras en algunas áreas de los orillos de trama que parecen ser reparaciones, lo que indica que fue usada. Estas reparaciones se han hecho con fibra de camélido teñida, lo que indica una relativa facilidad de acceso a este material. Este dato, junto al hecho de que esté tejida completamente en fibra animal, parece indicar que fue fabricada en la sierra, a diferencia de la banda citada más arriba (Nº Cat. 96), con tramas de algodón.

En lo que respecta a la iconografía, está igualmente asociada al tema del “Dios de los Báculos”, aunque es destacable que las figuras representadas sean diferentes entre sí y a su vez difieran en detalles de las que presentan las bandas de Nasca de esta Colección y la mencionada de la Colección Maiman (Makowski *et.al.*, en prensa).

OBSERVACIONES: Publicada en Ramos y Blasco (1980: 88-89, lám. XV, fig. B). Esta pieza se encontraba originalmente fragmentada en dos, por lo que estos autores se refieren a “dos fragmentos”. Al momento de nuestro estudio habían sido unidos una vez llevada a cabo la restauración.

* Para una completa explicación de la técnica ver A.P. Rowe (1977:94-98).

Nº CAT. 99

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 36,8 x 8,7 cm.

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14533

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S beige. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S rojo-rosado, rojo claro, azul oscuro, ocre-amarillo, verde claro, azul oscuro y blanco; (remate orillo): fibra de camélido Z2S rojo-rosado.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias parecido al tapiz (*plain weave 1x1 with supplementary wefts resembling tapestry*)

Fragmento de tejido incompleto por tres de sus lados que conserva parte del remate de urdimbre. Su forma original no se puede determinar debido a su estado de conservación, aunque la disposición de las figuras podría indicar que se trata de una banda de cabeza. Varias bandas completas con la misma técnica e iconografía se han documentado (MNAAHP 2003, Nos. Inv. 2343 y 2312; Orefici 1999: 91 n° 40, 101 n° 66; Solanilla 1999: 60-61 n° 21, 66-67, n° 24) con medidas bastante estandarizadas alrededor de 50 x 10.5 cm. Una variante de este tipo de prendas, trabajada en la misma técnica de los gorros de 4 puntas (ver Nos. Cat. 92 y 93) pertenece a la Colección del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú (Museo Nacional de Antropología... 2003, N°. Inv. 1101).

La decoración reproduce el mismo tema tiahuanacoide que las anteriores piezas (Nos. Cat. 96-98), aunque nuevamente se trata de distintas figuras con rasgos comunes (tocado, bastones, camisas...).

A lo largo del Horizonte Medio se produjo una evolución de estos diseños en los diferentes estilos y áreas de la costa, como una manifestación del extenso alcance del culto altiplánico a lo largo de la sierra y costa andinas. En la costa sur llegarán a alcanzar altos grados de abstracción geométrica (Stone-Miller 1994: 34, figs. III.1b-c y 118-119, pl. 31 y III.2) mientras en la costa centro-norte mantendrán un estilo “realista” (*ibid*: fig.III.1 a y 117, pl. 30).

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 88-89, lám. XV, fig. B).

Nº CAT. 100

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 26 x 6,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14527

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S marrón. T: fibra de camélido Z, rojo-rosado; fibra de camélido Z2S blanco, negro, verde aceituna, azul oscuro, ocre, morado oscuro, azul-verdoso y morado claro. E S.(costura): fibra de camélido Z2S rojo-rosado.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*).

Fragmento de tejido de tapiz cortado por los lados de urdimbre y rematado por los de trama mediante una costura burda similar a la de ejemplares como el Nº. Cat. 103.

Sus rasgos técnicos muestran la mezcla de elementos serranos (urdimbres y tramas de fibra de camélido), junto con otros costeños, como la técnica de tapiz de ranuras que se han cerrado por el procedimiento de *dovetailing*, característico del estilo Nasca. Los diseños son del mismo estilo de los anteriores ejemplares, con fuerte influencia huari en las figuras y el modo de representación.

Quizá lo más característico de este ejemplar en relación a los anteriores, es el uso del tapiz, que viene a ampliar la gama de técnicas utilizadas en la fabricación de un tipo de prendas, junto con la tela llana con tramas suplementarias parecido al tapiz y el tejido de urdimbres complementarias. De hecho la gama cromática es muy similar en todos ellos, el estilo es abstracto y geométrico y se repiten motivos como la serpiente bicéfala, que aparece en el ejemplar de la Colección Maiman (Makowski *et.al.* en prensa). Su centro o centros de producción debieron situarse entre el área de Nasca y las tierras altas adyacentes.

Nº CAT. 101

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 62 x 7,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-240

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S pareados, beige. T: fibra de camélido Z, rojo y azul-verdoso; fibra de camélido Z2S, marrón oscuro, amarillo, azul marino, rojo-rosado, verde y verde oscuro. E S. (costura): algodón Z2S pareados, beige.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de trama con banda de tramas complementarias trama (*plain weave weft face with complementary weft band*)

Fragmento de tejido decorado en su franja central con motivos de aves con cabezas en su pico. Está cortado por tres de sus cuatro lados, remetido y cosido por uno de los de trama siguiendo un procedimiento que se da en bandas similares (ver Nº Cat. 103). En este caso, las urdimbres son de algodón, por lo que probablemente se fabricó en la costa. La gama cromática es similar, aunque algunos tonos, como el amarillo brillante y el verde oscuro difieren de los que se dan en otros tejidos de este tipo. Este hecho podría quizá indicar un diferente centro de producción.

Pertenece al mismo tipo de piezas de los anteriores ejemplares aunque difiere en la técnica que aquí es más compleja, especialmente en la franja decorativa central trabajada con tramas complementarias. El estilo de representación es algo menos geometrizable y más realista, propio de los valles de la costa.

Con esta misma técnica y diseño muy similar, se han documentado otras piezas (ver Desrosiers y Pulini 1992: 118, nº 10). El mismo diseño se repite en otro tejido de la que documentan las mismas autoras (*ibid*, nº 9) quienes señalan este realismo como un elemento que antecede el Periodo Intermedio Tardío (1000-1450 d.C.).

Nº CAT. 102

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 65 x 4,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-239

DATOS TÉCNICOS

- Materia: base: U y T: algodón Z2S marrón. E S. (tramas): fibra de camélido S, rojo oscuro; fibra de camélido Z2S rojo oscuro, azul celeste, amarillo, morado oscuro, azul oscuro, blanco y verde claro; (costura): fibra de camélido Z2S rojo oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de trama con banda de tramas suplementarias parecido al tapiz (*plain weave weft face with bando of supplementary wefts resembling tapestry*).

Fragmento de tejido con franja central decorativa de cabezas zoomorfas y figuras de felinos en matrices rectangulares. Está incompleto en tres de sus lados y conserva uno de los orillos de urdimbre rematado con una costura algo burda. Este método de remate es característico de los tejidos de este tipo y contrasta con la finura del acabado. Quizá este elemento se deba a que varias de estas piezas eran tejidas en un mismo telar y después cortadas sus urdimbres y rematadas, no obstante el procedimiento de cortar el tejido en el telar no es muy común en la textilería andina, por lo que se trata de una hipótesis a contrastar.

Llama la atención nuevamente la relativa uniformidad de la gama cromática y del perfil técnico. La utilización de algodón indica una fabricación costeña, aunque los diseños son de clara influencia serrana. Las cabezas tienen rasgos felínicos y una protuberancia sobre el hocico bastante común en otras figuras zoomorfas de este estilo (ver, por ejemplo, Nº Cat. 100). Desrosiers y Pulini (1992: 117, nº. 8) documentan una pieza con los mismos rasgos técnicos e iconografía que asignan a este mismo periodo y área.

Nº CAT. 103

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 64 x 10 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-242

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S pareados, marrón. T: fibra de camélido Z rojo-rosado; fibra de camélido Z2S rojo, morado oscuro, azul oscuro, verde oscuro, blanco, morado claro, marrón, rojo anaranjado, azul marino, ocre y marrón pardo.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de trama con franja de tramas *complementarias* (*plain weave weft face with complementary weft band*)

Fragmento de tejido incompleto por sus dos orillos de urdimbre decorado en su franja central con motivos zoomorfos en matrices rectangulares. Conserva el comienzo, con cuerda de encabezamiento y orillos reforzados. Este refuerzo se ha realizado con dos pasadas de tramas gruesas. La anchura indica que pudo tratarse de una banda o bien el remate decorativo de alguna prenda de mayor tamaño, aunque no se conservan evidencias de costuras de unión.

El tejido es de gran finura. Está decorado con motivos zoomorfos que por sus rasgos faciales y las manchas del cuerpo podrían estar representando felinos. Se produce una alternancia rítmica entre los colores de fondo de las matrices que encierran las figuras, como ocurre en otras piezas similares. De nuevo la gama cromática difiere en algunos tonos, con respecto a la que muestran ejemplares como el tipo que representa la banda Nº Cat. 98, por lo que, si bien a la misma región, este tejido y otros similares formaría un grupo perteneciente a otro centro de producción.

Nº CAT. 104

OBJETO Fragmento de tejido en forma de banda

MEDIDAS 60,5 x 9 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-241

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S pareados, marrón. T: fibra de camélido Z, rojo; fibra de camélido Z2S, azul verdoso, marrón oscuro, amarillo, verde oscuro, azul marino, rojo-rosado y marrón. E S. (costura): algodón Z2S pareados, marrón.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de trama con franja de tramas *complementarias* (*plain weave weft face with complementary weft band*)

Fragmento de tejido en forma de banda estrecha, decorado en su parte central con figuras de aves que portan cabezas en sus picos. Está completo por ambos orillos de trama e incompleto por los de urdimbre y su anchura es similar a la de la pieza anterior, por lo que se puede suponer una función similar. En uno de los bordes de trama quedan restos de una costura diagonal con la que se unía a otra pieza que no se ha conservado. Se trata de un elemento que se repite en otros tejidos del mismo tipo (ver Nos. Cat. 103, 105, etc). Al respecto es interesante destacar que estos ejemplos parecen corresponder a un mismo tipo de banda o remate decorativo, pero que al tiempo muestran diferencias en la iconografía y en la gama cromática.

Con respecto a la decoración de este ejemplar, encontramos la misma figura representada en el Nº Cat. 101, aunque en este caso los motivos son más grandes. El ave lleva en su pico lo que podría ser una cabeza-trofeo, un tema recurrente en la iconografía de los valles meridionales del Área Central Andina desde el Horizonte Temprano (ver, por ejemplo, Nos. Cat. 1, 7 y 47). El estilo de representación es realista y con énfasis en el detalle. Utiliza alternancias rítmicas de color entre los fondos de las matrices en las que se encierran las aves.

Nº CAT. 105

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 42,3 x 10,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Supe

Nº INVENTARIO 14523

DATOS TÉCNICOS

- Materia: base: U y T: algodón Z2S, marrón. E S. (tramas): fibra de camélido Z, rojo-rosado; Z2S azul marino, amarillo, blanco, azul oscuro, marrón violáceo, verde, ocre, morado oscuro y rojo-rosado.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de trama con banda de tramas suplementarias parecido al tapiz (*plain weave weft face with band of supplementary wefts resembling tapestry*).

Fragmento de tejido incompleto por tres de sus orillos que conserva el remate de uno de los de trama en la parte inferior.

Se trata de una banda decorativa cuyos rasgos técnicos y estéticos coinciden en gran medida con los tejidos anteriores. Incluso presenta la costura de sus orillos de trama que caracteriza a muchas de estas piezas. La manufactura es costeña y se ha utilizado la misma gama cromática que en ejemplares anteriores. La composición decorativa consiste en un motivo encerrado en matrices rectangulares que se repite a lo largo de una franja central en técnica de tramas suplementarias parecido al tapiz, lo que la sitúa en la segunda parte del Horizonte Medio (A.P. Rowe 1979: 186).

Se han documentado un buen número de ejemplares muy estandarizados (Desrosiers y Pulini 1992: 117-118 nos. 7-10; Orefici 1999: 78 n° 894 nos. 46 y 47, 101 n° 67; Solanilla 1999: 118-119) con variaciones en los motivos y en las técnicas, pero aparentemente con la misma función.

En este caso, la figura representa al llamado “Felino Atarco” (Menzel 1964: figs. 11 a, 19 y 20) que aparece en cerámica Horizonte Medio 2b. Esta misma figura se ha documentado en un fragmento de esquina decorativa procedente del valle de Nazca (Harcourt 1934: 126, Pl. VII). Este hecho apoyaría la tesis del origen sureño de esta pieza que pudo haber viajado hasta los valles de la costa central.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 80, lám. X fig. E, lám. XIII, fig. A y portada) y Jiménez (2000a: 234-235, fig. 4).

Nº CAT. 106

OBJETO Banda de cabeza

MEDIDAS Anchura: 3-3,5 cm. Diámetro aproximado: 18 cm.

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-219

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón (¿???)^{*}. T: fibra de camélido Z2S rojo, amarillo, verde, azul claro y azul oscuro.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Banda completa de cabeza elaborada siguiendo patrones costeños con urdimbres de algodón y técnica de tapiz de ranuras. Hay que señalar que las ranuras están abiertas y no presentan el procedimiento *dovetailing* típico de los tejidos Nasca. Fue tejido con las urdimbres circulares.

Los orillos de trama están reforzados mediante la presencia de urdimbres pareadas.

Los diseños son de inspiración altiplánica y se caracterizan por rostros contrapuestos y figuras antropomorfas completas.

Las bandas de cabeza son comunes en el Horizonte Medio (ver Nos. Cat. 96 y 98) junto con gorros (Nos. Cat. 92 y 93) como parte de la indumentaria masculina. Es destacable el posible paralelismo existente entre la parte listada de bandas como las arriba mencionadas y la zona con decoración de listas de color en éste ejemplar. De este modo, parece existir una concepción unitaria de cada tipo de prenda y de sus partes, así como del “uso” y los modos de elaboración de cada una de estas partes. Así, la tejedora no realiza diseños figurativos y simplifica la técnica (listada y cara de urdimbre simple en Nos Cat. 96 y 98; diseños lineales aquí) en una de estas partes, que probablemente coincidiría con la zona trasera de la cabeza. Hay que recordar que estas bandas parecen haber sido fabricadas en distintas zonas de la costa y la sierra aledaña al área de Nasca.

Este ejemplar, como los otros siguientes, no tienen huellas de uso, por lo que probablemente fueron fabricados *ex profeso* como parte del ajuar funerario y quizá hayan formado un conjunto.

^{*} No ha sido posible observar la dirección de torsión de la urdimbre.

Nº CAT. 107

OBJETO Banda de cabeza

MEDIDAS Anchura: 3 cm Diámetro aproximado: 18 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-221

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, beige. T: fibra de camélido Z2S rojo, amarillo, verde, azul claro y azul oscuro.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Banda de cabeza completa, similar a la anterior de la que se diferencia en los diseños, que consisten en rostros contrapuestos esquemáticos y no incluyen la figura antropomorfa. Posee los mismos rasgos técnicos, incluyendo el uso de algodón en la urdimbre y las ranuras abiertas en los cambios de color que se producen en la técnica de tapiz. Muestra el mismo método de refuerzo en los orillos de trama. Desde el punto de vista estético es muy similar a la banda analizada anteriormente, aunque hay que señalar que no presenta el área de las líneas que correspondería a la parte trasera de la cabeza cuando se vistiera, ya que toda su longitud está decorada con los motivos de rostros contrapuestos. Estos son esquemáticos y con rasgos muy geométricos, elementos característicos de la estética del Horizonte Medio. Cada par de rostros está separado del siguiente por unas líneas de distintos colores. La gama cromática es brillante y recoge los mismos colores que se están dando en otro tipo de piezas de este grupo y que caracterizan a las producciones de los valles meridionales centroandinos de este periodo.

No tiene huellas de uso, posiblemente formó un conjunto con las otras dos bandas que fue fabricado con una finalidad puramente funeraria.

Nº CAT. 108

OBJETO Banda de cabeza

MEDIDAS Anchura: 3 cm. Diámetro aproximado: 18 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-221

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón. T: fibra de camélido Z2S rojo, amarillo, verde, azul claro y azul oscuro.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Banda completa de cabeza del mismo tipo que las anteriores y muy similar, aunque algo más ancha. La coincidencia de los elementos técnicos evidencia una vez que se trata de un conjunto de prendas que debía seguir unos estándares determinados. La gama cromática es la misma que en las dos bandas anteriores y hay que señalar el espléndido estado de conservación de colores, indicativo de que la fibra fue tejida por especialistas y con productos de buena calidad. Los motivos y la composición decorativa son también muy similares y en este caso se aprecian una serie de líneas escalonadas que parecen corresponderse al área sin motivos figurativos de la parte trasera mencionada anteriormente (ver Nº Cat. 106). Es notable que esta área sea significativamente más pequeña que la de la primera de las bandas de este conjunto. No obstante, este ejemplar está tejido de forma algo más irregular y los orillos de trama no son completamente rectos. Dicho rasgo es propio de una pieza que no ha sido fabricada por una tejedora menos diestra. No presenta huellas de uso.

Nº CAT. 109

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 25 x 16,7 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14699

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón S (pareados en parte de tela llana), marrón y azul verdoso.
- Técnicas Textiles: tela doble con ligamento de tela llana 1x1 (*plain weave double cloth*) y tela llana 2x1 (*plain weave*)

Fragmento de tejido decorado con motivos de rombos y motivos geométricos de escalonados. La pieza está elaborada en dos partes con dos técnicas diferentes. En la parte decorada el ligamento es de tela doble con tramas y urdimbres simples, mientras que en el área sin decoración las urdimbres trabajan por pares.

La clasificación temporal se basa en criterios estilísticos. Reindel (1987: 73-74) asigna esta pieza al Horizonte Medio y lo compara con la pieza publicada por O'Neale y Kroeber (1930: pl. 24b) que muestra un diseño idéntico a los escalonados contrapuestos de ésta. En lo que respecta al rombo de perfiles escalonados, parece un motivo de la tradición regional que continuará en el siguiente periodo (ver Nº Cat. 128). En cuanto a la composición en matrices cuadrangulares con motivos inscritos forma parte de los patrones decorativos que se generalizan en la costa sur con la influencia Huari.

Nº CAT. 110

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 29,5 x 10,7 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14780

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, verde oscuro, verde claro y amarillo; algodón Z2S, marrón. T: algodón Z2S, marrón

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias flotantes y urdimbres traspuestas (*plain weave 1x1 warp face with complementary warps, floating warps and transposed warps*) y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Fragmento de tejido decorado con motivos geométricos y una franja lisa de color. Está incompleto por tres de sus lados y conserva uno de los de trama rematado con bordado a la aguja en uno de los bordes.

Se trata de una prenda muy finamente tejida en la que predomina el uso de fibra de camélido pero que presenta también algodón. Este hecho indica una procedencia costeña. Entre sus caracteres técnicos hay que destacar la técnica de urdimbres traspuestas (Emery 1980: 188) utilizada para crear el diseño romboidal. Un ejemplar que utiliza la misma técnica para representar un diseño exacto, está documentado por A.P. Rowe (1977: 103, fig. 122 y construcción 13). Es un panel de camisa asignado por la autora al Horizonte Tardío en la costa sur centroandina. La diferencia cronológica entre ésta pieza y el panel Inca citado, indicaría la larga vigencia de esta solución técnica en el área en que nos encontramos. El diseño en sí tiene un valor añadido ya que representa la misma estructura textil con la que está construido, un paralelismo que se aprecia más fácilmente comparando la fotografía y la “construcción” que hace A.P. Rowe de la técnica. Se trata nuevamente de la representación del tejido dentro del tejido, tal y como ha evidenciado Frame (1986a).

OBSERVACIONES: Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 121, nº 95).

Nº CAT. 111

OBJETO Fragmento de tejido en forma de banda

MEDIDAS 42,5 x 7,4 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Supe

Nº INVENTARIO 14524

DATOS TÉCNICOS

- Materia: base: U y T: algodón Z2S beige; fibra de camélido Z, rojo-rosado. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, negro, blanco, amarillo-ocre y azul.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de trama con tramas suplementarias parecido al tapiz (*plain weave weft face with supplementary wefts resembling tapestry*).

Fragmento de tejido en forma de banda horizontal, del mismo tipo que los Nos. Cat. 101-105. Está incompleto por sus cuatro lados. Técnicamente es una pieza sureña, por cuanto utiliza un ligamento generalizado en esta área a partir del Horizonte Medio 2b (A.P. Rowe 1979: 186). La gama cromática es también la misma que la de otras bandas similares y la misma función, probablemente remate decorativo de una prenda de mayor tamaño, la incluirían en el grupo de bandas decorativas anteriores. No obstante, la iconografía marca una importante variante. Según A.P. Rowe (1986: 160-161) a partir del Horizonte Medio 2b se produjo una separación entre las producciones de Nasca e Ica que se aprecia en la cerámica. La primera de estas áreas quedó fuera de la influencia de Pachacámac que se manifestó en motivos como el que se aprecia en esta banda, el llamado “Grifo Pachacámac”. Así pues, esta pieza debió producirse en el área de Ica. Un ejemplar con las mismas características técnicas e iconográficas está publicado en (Desrosiers y Pulini 1992: 20, fig. y nº 7) y tiene la misma atribución por las autoras. Ver otro similar en Orefici 1999: 101 nº 67).

Los datos de procedencia indican que este tejido fue importado desde la costa central.

OBSERVACIONES: Pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 80-81, lám. XIII, fig. B).

Nº CAT. 112

OBJETO Conjunto ritual de bolsas miniatura

MEDIDAS

Bolsita grande: 9,7 x 8,7 cm

Bolsa marrón: 8,4 x 7 cm

Bolsa olas: 6 x 6,4 cm

Bolsa listas verticales: 6 x 6 cm

Bolsa pequeña: 5,5 x 6 cm

Bolsita rosa: 4 x 3,4 cm

Bolsita marrón: 2 x 3,5 cm

“Bobinas” de algodón: 7 y 4 cm. Longitud respectivamente.

Cordeles: > 59 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur o central (650 – 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14686

DATOS TÉCNICOS

- Materia: bolsita grande: U y T: algodón Z2S blanco y marrón oscuro. E S. (trama): fibra de camélido Z2S, rojo-rosado; (costuras): algodón Z2S3Z, blanco y Z2S pareados, marrón oscuro.

Bolsa marrón: U y T: algodón Z2S blanco y marrón oscuro. E S. (costuras): algodón Z2S pareados, blanco y marrón oscuro.

Bolsa olas: U y T: algodón Z2S blanco. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, rojo-rosado; (costuras): algodón Z2S3Z y Z2S pareados, blanco.

Bolsa listas verticales: U: algodón Z2S blanco y fibra de camélido Z2S anaranjado. T: algodón Z2S blanco. Cordel algodón Z2S3Z, blanco

Bolsa pequeña: U y T: algodón Z2S blanco. E S. (costura): algodón Z2S, blanco. Cordel: algodón Z2S3Z, blanco.

Bolsita rosa: algodón Z2S pareados, blanco; fibra de camélido Z2S pareados, rojo-rosado y verde-azulado. Cordel: algodón Z2S pareados, verde-azulado.

Bolsita marrón: algodón Z2S pareados blanco y marrón.

“Bobinas” de algodón: Z2S marrón + blanco (bícromos).

- Técnicas Textiles: bolsas grande y pequeña: tela llana 1x1 cara de urdimbre (*plain weave 1x1 warp face*)

Bolsa olas: sarga y tela llana 1x1 con tramas suplementarias (*twill y plain weave with supplementary wefts*)

Bolsa listas verticales: tela llana 1x1 cara de urdimbre con franjas de urdimbres decorativas (*plain weave 1xc1 warp face with decorative warp stripes*).

Bolsas aguja: Anudado (*knotting , cow hicht stitch*)

Conjunto formado por siete bolsitas miniatura y dos bobinas de algodón unidas mediante cordeles. Cinco de las bolsas han sido tejidas en telar, mientras que dos se han elaborado con aguja y una está incompleta. Entre las primeras, tres no tienen decoración y las otras dos muestran respectivamente, motivos de olas o ganchos y una franja de urdimbres anaranjadas. Las bolsas hechas de tejido a la aguja son pequeñas, de forma redondeada y decoradas con dos colores en perfiles escalonados. Todas las bolsas se han

cerrado mediante costuras y algunas parecen contener restos vegetales en su interior. La bolsa completa de técnica a la aguja tienen en su interior hilos de fibra de camélido. Una de las bobinas de algodón está compuesta aparentemente por fibra sin hilar en su interior. En la otra no se ha podido apreciar.

El conjunto tuvo probablemente carácter votivo y se relacionó con los rituales funerarios que se dieron a partir de la segunda parte del Horizonte Medio en la costa sur y central, tal y como muestran los ejemplos de Ancón (Reiss i Stübel 1880-1187, Vol. I, Taf. 19, fig. 1; Desrosiers y Pulini 1992: 75, fig. 67) y Nazca (A.P. Rowe 1986).

Éstos últimos muestran bolsas con técnicas y diseños iguales a algunas de las de este conjunto (A.P. Rowe 1986: 172-173, figs. 18 y 19). Por otra parte, la presencia de dos piezas de bordado a la aguja, característico de la tradición sureña, apunta a una posible procedencia meridional del conjunto. Por último, las bobinas son iguales a las encontradas en el fardo funerario de esta Colección (Nº Cat. 79) de estilo Nasca-Huari.

No obstante, no es posible restringir este conjunto a un área, ya que aparentemente se asociarían más bien al propio culto que se dio entre estas dos regiones de la costa centroandina.

OBSERVACIONES: Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 105-107).

Nº CAT. 113

OBJETO Conjunto ritual de bolsas miniatura

MEDIDAS

Bolsitas blancas: 5,3 x 5,8 cm. y 5,7 x 5,7 cm

Bolsitas rojas: 6 x 5,7 cm y 5,5 x 6 cm

Cordeles unión: aprox. 17-18 cm longitud.

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa sur o central (650 – 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14718

DATOS TÉCNICOS

- Materia: bolsitas blancas: U y T: algodón Z2S, blanco; E S. (costuras): algodón Z2S, blanco.

Bolsitas rojas: U y T. fibra de camélido Z2S rojo

Cordeles unión: algodón Z3S, blanco.

- Técnicas Textiles:

Bolsitas blancas: tela llana 1x1 cara de urdimbre (*plain weave 1x1 warp face*)

Bolsitas rojas: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*)

Conjunto de cuatro bolsas miniatura, dos de ellas completas, de algodón blanco y dos incompletas, de fibra de camélido en color rojo. Están amarradas entre sí por cordeles. Las bolsas completas tienen en su interior sustancias vegetales.

Por su similitud técnica y tipológica con las anteriores, estas son asignables a la costa sur o central, al final del Horizonte Medio (ver referencias en Nº Cat. 112).

Nº CAT. 114

OBJETO Falsa cabeza funeraria

MEDIDAS: 31,5 x 22 x 4 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa central (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 91-11-13

- Materia: madera, pelo humano, algodón S2S, blanco y pintura.

- Técnicas: Incisión, pintura y aplicación en madera; tela llana 1x1 abierta pintada (*open plain weave 1x1, painted*)

“Falsa cabeza” de madera, pintada de color rojo-anaranjado por su parte frontal, de forma rectangular alargada, curvada y biselada por su extremo inferior. Presenta un rostro con ojos romboidales hechos mediante incisión en la propia madera, pintura blanca del fondo y aplicación de una sustancia resinosa en color negro en el centro de este rombo, representando la pupila. La nariz está formada por otra pieza de madera. La boca consiste en una incisión profunda y ancha con forma de luna menguante hacia arriba. Finalmente, la cabeza presenta una peluca elaborada con pelo humano y cordeles debajo del tejido enrollado a modo de tocado. Este tejido tiene una textura muy fina y está fabricado con hilos de algodón con torsión S, de color blanco y decorado con pintura roja. Se ha colocado envolviendo la cabeza, enrollado varias veces sobre ella y atándose finalmente en la parte trasera, aunque los extremos de este atado salen a la parte frontal. Posiblemente se trata de una pieza cuadrangular de tamaño grande, que se ha doblado varias veces y después colocado sobre la cabeza a modo de “casquete”. Este tipo de cabezas se utilizaron en los fardos funerarios del Horizonte Medio en la costa central (Kaulicke 1997: figs. 20.1, 32 y 33).

OBSERVACIONES: publicada en Sotheby's (1991: nº 256).

Nº CAT. 115

OBJETO Tejido inacabado

MEDIDAS 7,2 x 9 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Moche-Huari (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Trujillo

Nº INVENTARIO 14526

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S2Z, blanco. T: fibra de camélido Z2S, azul celeste, amarillo, blanco y rosa; algodón Z2S, blanco

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Tejido inacabado completo por sus lados de trama y cortado por las urdimbres, decorado con un motivo zoomorfo en estilo muy geométrico. La torsión en “S” y la posterior retorsión en “Z” de la urdimbre es típica de los tejidos de la costa norte a lo largo de los distintos periodos (Conklin 1974: 80; 1979, Jiménez 2001a, Mefford 1978, A.P. Rowe 1984, etc). La técnica de tapiz presenta ranuras en los cambios de color que han sido cerradas con el procedimiento de *dovetailing*. Este procedimiento es típico de los tejidos Moche Tardío (Jiménez 2001a).

El motivo pertenece también a la imaginería nortea (caracol?) aunque está representado en un estilo geométrico derivado de la influencia serrana de Huari. De este modo, tanto los rasgos técnicos como la iconografía son consistentes con los datos sobre su origen que lo sitúan en el área de Trujillo. Es destacable que la influencia serrana afecta al estilo de representación, aunque se mantienen las tradiciones locales en cuanto a torsión de los hilos, técnica y la propia iconografía.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Larco Herrera. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 83, lám. X, fig. F).

Nº CAT. 116

OBJETO Banda-muestrario inacabada

MEDIDAS 62 x 5,5 cm

PERIODO / ESTILO Fin Horizonte Medio – Princ. Periodo Intermedio Tardío / Costa norte (850 – 1100 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA valle de Nazca

Nº INVENTARIO 14563

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S2Z blanco. T: algodón S blanco; fibra de camélido Z2S marrón rojizo, rosa frambuesa, marrón bisón, azul celeste, azul celeste-verdoso, ocre, rosa claro, amarillo, marrón claro, verde claro, rosa claro, verde, marrón cobre y marrón medio.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Banda-muestrario, completa por tres de sus orillos e inacabada en uno de los de trama. Está decorada con motivos variados y se caracteriza por la mezcla de elementos de diferentes tradiciones regionales.

Las urdimbres son de algodón con torsión S, típica de la costa norte. Por otra parte, está tejida en técnica de tapiz con ranuras cerradas mediante *dovetailing*, un procedimiento característico del estilo Moche Tardío.

La tipología recuerda a las bandas con variados diseños excavadas por Uhle en Pachacámac (Uhle 1991 [1903]: 29-55, pl. 33, fig. 9, ver también nos. 12, 13 y 15; Vanstan 1964: 29-31, figs.9-11 y 1967: 52-58, figs. 51, 52 y 55), aunque en este caso se trata de dos tiras unidas en algunas zonas y separadas en otras. El ejemplar que estamos analizando es un muestrario en el que una tejedora aprendería diseños varios, tal y como indican la presencia de diseños inacabados y la ausencia de una composición decorativa definida.

Los motivos se encuentran entre el precedente estilo Moche y los desarrollos norteños posteriores. Así lo evidencia la presencia de lo que interpretamos como el "cangrejo" (detalle superior, banda izquierda), que se ha documentado desde los tejidos Moche (Conklin, 1979: 166, 180 y 182, figs.1,2, 20 y 21). Por otro lado, las figuras de peces o manta-rayas del segmento inferior izquierdo, derivarían igualmente de tejidos Moche (Conklin *ibid.*: 169 y 172, fig. 8). El motivo de los peces o mantarrayas perdurará a lo largo del Horizonte Medio en la costa norte y lo encontramos en una pieza Chimú Temprano de esta Colección (ver Nº Cat. 198). Esta es interesante porque muestra otros motivos comunes con el muestrario que estamos analizando y que se relacionan con la influencia Huari. Se trata de las figuras geométricas del segmento superior derecho. Por otra parte, la figura serpentiforme bicéfala se relaciona igualmente con el influjo serrano que llega a la costa en el Horizonte Medio (ver Nos. Cat. 100 y 373). Por último, las dos figuras zoomorfas del extremo inferior izquierdo se relacionan con el estilo Moche-Huari (ver por ejemplo, Pruemers 1995: fig. 33) y podrían estar incluso relacionados con el Animal Lunar, fuertemente arraigado en la tradición norteña (Bruhns 1976; Mackey y Vogel 2003).

Quizá este muestrario viajó al valle de Nazca, donde lo sitúan los datos del Museo, dentro de las redes de intercambio que unieron a estas dos regiones

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 113-114, lám. XXI, fig. A) y Jiménez (2000b: 236-239, fig. 6).

Nº CAT. 117

OBJETO Dos fragmentos de tejido

MEDIDAS

Fragmento A: 28 x 12,5 cm

Fragmento B: 22,5 x 12 cm

PERIODO / ESTILO Fin Horizonte Medio - Princip. Periodo Intermedio Tardío / Costa norte (1000-1350 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Trujillo

Nº INVENTARIO 14540

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón S, beige.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 abierta (*open plain weave*) y teñido por reserva (*tye-dyed*)

Dos fragmentos de tejido muy fino, del que no se conservan orillos, decorado mediante la técnica de atado y teñido o reserva, en colores marrones.

Los hilos en torsión “S” de esta pieza son diagnósticos de su procedencia, ya que constituyen uno de los elementos más característicos de los tejidos de la costa norte centroandina.

La técnica de teñido por reserva llegó a la costa norte durante el Horizonte Medio en mucha menor medida que a la costa sur, aunque se han documentado algunas piezas, por ejemplo, en el sitio de El Castillo, en la costa centro-norte (Pruemers 2000). A principios del Periodo Intermedio Tardío se sigue dando esta técnica, con diseños formados por rombos que, a diferencia de los precedentes del Horizonte Medio, son de menor tamaño, como en este caso. Varios paralelismos indican que este tipo de tejidos fue común en la costa norte. Un paño cuadrado, perteneciente a la Colección Gretzer con los mismos rasgos técnicos y gama cromática, hallado en Pachacámac está documentado en Bjrregaard (2002: 66, nº 0.4202), aunque sus rasgos técnicos indican que podría haberse fabricado en la costa septentrional. Otro ejemplar de la Colección Maiman posee la misma torsión, técnica y gama cromática que el ejemplar que estamos analizando (Makowski *et.al.*, en prensa). Por último, un ejemplar con el mismo tipo de diseño está publicado en Stone-Miller, ed. (1994: 230, nº 148), y asignado a la costa norte o central. Estas manufacturas fueron sin duda fabricadas por artesanas especializadas y formaron parte de una producción de tejidos suntuarios, lo que se demuestra además por la finura de su estructura y su excelente elaboración.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Larco Herrera. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 97, lám. XVII, fig. B).

Nº CAT. 118

OBJETO Fragmento de tejido pintado

MEDIDAS 32,5 x 14,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio – Periodo Intermedio Tardío / Costa norte (850 – 1100 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14568

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón S, beige.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 pintada (*plain weave 1x1, painted*)

Fragmento de tejido llano de algodón cortado por sus cuatro lados. Está decorado con tres parejas de personajes pintados en color marrón oscuro.

La aplicación de la pintura se ha realizado con un instrumento de anchura regular, quizá un fragmento de caña, siguiendo un fino delineado previo del que se han conservado algunos trazos. La tela había sido anteriormente tratada o pintada por el anverso, que presenta un tono más oscuro que el del reverso. El interior de algunas figuras parece haberse pintado también con un tono algo más claro que el del contorno.

La utilización de algodón con torsión S en tramas y urdimbres es característica de los tejidos norteños y los diseños ponen en relación esta pieza con la influencia Huari en la costa norte. En concreto, los personajes representados son muy similares al que muestra la cerámica Huari local documentada en el Complejo El Brujo (Rodman y Fernández 2000: fig. 23). Es destacable que en este tejido los únicos emblemas que muestran los personajes sean el gorro y las orejeras, lo que podría situarlos en un nivel medio, dentro de la organización administrativa huari.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 120, lám. XXIII, fig. B) y Jiménez (2000b: 246).

Nº CAT. 119

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 21,3 x 24 cm

ESTILO / CULTURA Horizonte Medio - Periodo Intermedio Tardío / Lambayeque o Sicán (900-1350 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14574

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S, blanco. T: algodón Z2S, blanco; fibra camélido Z rojo y ocre-verdoso; Z2S amarillo, ocre-verdoso, marrón claro, rosa, marrón oscuro, marrón-grisáceo y negro.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido que conserva uno de sus orillos de trama y que está finamente tejido y decorado con dos personajes ricamente ataviados portando bastones. Las urdimbres son de torsión S, típica de la costa norte. Las ranuras largas que se forman en los cambios de color se cierran mediante el procedimiento de *dovetailing*, habitual en los tejidos del estilo denominado Lambayeque o Sicán y que tiene su precedente regional en el estilo Moche-Huari o Moche Tardío (ver Nº Cat. 115).

Los personajes con grandes tocados de plumas, camisas y faldellines decorados y portando bastones son comunes en los tejidos Lambayeque o Sicán (A.P. Rowe 1999: 427-431, pls. 1-3; Schmidt 1929: 488, taf. XIV), así como en otras manifestaciones artísticas de esta cultura (Cordy-Collins 1996: 214 fig. 83, 215-216, pl. 52). La composición decorativa de esta pieza en particular es muy similar a la representación de los murales de Úcupe en el área de Lambayeque (Alva y Meneses 1983). En ambas, las figuras, encerradas en una especie de matrices cuadrangulares y entre dos franjas de olas marinas, estarían representado a individuos personajes de élite o quizá a deidades.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 125-126, lám. XXIV, fig. E) y Jiménez (2000b: 254-255, fig. 12).

Nº CAT. 120

OBJETO Muestrario inacabado

MEDIDAS 52,5 x 17,5 cm.

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio – Periodo Intermedio Tardío / Lambayeque o Sicán (900-1350 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Trujillo (Perú)

Nº INVENTARIO 14565

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S2Z blanco y naranja “sepia”; algodón Z2S blanco + marrón (bícromos)*. T: algodón Z-S múltiple, blanco; fibra de camélido Z-S múltiple amarillo; fibra de camélido S2Z amarillo-ocre, S3Z, amarillo-ocre, fibra de camélido S2Z amarillo; fibra de camélido Z3S marrón dorado; fibra de camélido Z2S verdoso, verde claro, azul-verdoso oscuro, lila, marrón claro, blanco, rosa fucsia, negro, azul celeste, marrón, violeta y blanco-grisáceo. E. S. (hilos de enganche): algodón Z múltiple marrón + Z múltiple blanco + Z2S4Z blanco y marrón.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Este bello muestrario inacabado constituye uno de los pocos ejemplares de este tipo que se han documentado para este área y periodo. Está fabricado con hilos de algodón y fibra de camélido en una amplia variedad cromática. La finura del tejido, con un número de hilos que va desde 20 a 38 tramas/cm y el espléndido acabado, evidencian que fue elaborado por una experta tejedora.

La utilización de hilos de algodón con torsión en dirección “S” para la urdimbre confirma los datos de procedencia que lo sitúan en Trujillo, así como el empleo de algodón en las tramas con la dirección contraria y las ranuras abiertas en la técnica de tapiz, que en la costa norte suelen dejarse abiertas o, cuando se cierran, presentan costuras (A.P. Rowe 1984: 27).

Con respecto a los mencionados hilos de trama, hay que destacar la variedad de torsiones y colores que apuntan al carácter experimental de esta pieza. Para su elaboración, la tejedora no habría contado con un conjunto predeterminado de elementos planeados para la ejecución de un tejido en particular, sino que existirían una variedad de bobinas de fibra de camélido, quizá hiladas y teñidas en distintos momentos y con diferentes propósitos. La composición decorativa tampoco es homogénea, sino que está dividida en tres campos horizontales que parecen ser independientes entre sí. En especial el campo superior muestra tres motivos inconexos y al menos uno inacabado. Parece probable que eran los propios motivos lo que se “ensayaba” en este muestrario. No obstante, el acabado inferior en flecos debió ser también una especie de “práctica”. El buen estado de conservación de los colores y la finura de los hilos son una prueba de la excelente calidad de éstos y de que constituyeron un objeto suntuario que no debió estar al alcance de cualquier tejedora. Este pudo haber sido el muestrario de una mujer perteneciente a un grupo de especialistas o a una tejedora de élite, seguramente con acceso a bienes suntuarios. Numerosos hallazgos arqueológicos han demostrado que el acto de tejer fue y es inherente a la condición femenina en los Andes.

* Los hilos blancos forman la urdimbre propiamente dicha del tejido, mientras que los color sepia y blanco-marrón se enganchan a la urdimbre principal mediante un hilo de enganche (*scaffold thread*).

Incluso los personajes “semidivinos” como la Sacerdotisa de San José de Moro eran enterradas con sus implementos de hilado y tejido (Donnan y Castillo 1993).

Las figuras de la parte central son personajes ataviados con elementos de estatus que portan cabezas-trofeo y tienen sus antecedentes en el culto regional, como demuestran los personajes representados en los frisos del Complejo El Brujo, en el valle de Chicama (Franco *et.al.* 1999). No obstante, en el contexto del final del Horizonte Medio, con las influencias altiplánicas extendiéndose por las distintas áreas andinas, este culto pudo haber incrementado su importancia o justificado su mantenimiento.

Desde el punto de vista estilístico, los motivos de este muestrario nos permiten clasificarlo como Lambayeque o Sicán, un estilo que se desarrolló en la parte septentrional de la costa norte (Shimada 1985 y 1995). Algunos rasgos de estos personajes, como las camisas y faldellines decorados, las piernas, el tocado, las orejeras y el bastón que portan, han sido señalados como característicos de los tejidos Lambayeque o Sicán en recientes estudios (A.P. Rowe 1999: 428-430). Los tejidos de este estilo son en ocasiones muy difíciles de distinguir de los Chimú, con los que convivió durante varios siglos. Textiles Lambayeque o Sicán se encuentran en distintas colecciones, aunque no son muy abundantes (ver, por ejemplo, Bjerregaard 2002: 76-77, n° 0.4284 procedente de Pachacámac; Schlindler 2000: 282-283, n° 222, procedente de Ancón; A.P. Rowe 1999: pls. 1-3; Stone-Miller, ed. 1994: 126-129, pls 37 y 38).

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Juan Larrea. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 114-116, lám. XIV, fig. C) y Jiménez (2000b: 243-245, fig. 8).

Nº CAT. 121

OBJETO Fragmento de tejido decorativo

MEDIDAS 47 x 7.5 cm (incluidos flecos)

ESTILO / CULTURA Horizonte Medio - Periodo Intermedio Tardío / Lambayeque o Sicán (900-1350 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14557

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S, blanco. T: fibra de camélido Z2S rojo-rosado, verde claro, verde oscuro, amarillo claro, amarillo oscuro, violeta claro, violeta oscuro. E. S. (costura): algodón S2Z, marrón.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de aplicación decorativa incompleta por ambos lados de urdimbre y completo por los de trama, presentando en uno de ellos flecos y en el otro restos de una costura de unión. Dichos flecos se han elaborado a partir de las mismas tramas, utilizando algún elemento suplementario al que éstos hilos se enganchaban.

Este tipo de aplicaciones son especialmente características de camisas documentadas en el sitio de Pacatnamú (valle de Jequetepeque) y pertenecientes a la ocupación Lambayeque (Boytner 1998a: figs. 1, 38 y 46; Hyer 1978: 140; Keatinge 1978: 35, superior; Hecker y Hecker 1990: 146-148) y Pachacámac (Bjerregaard 2000: 55-57, nos.0.4137-9). No obstante otros ejemplares semejantes se han documentado en la Necrópolis de Ancón (Desrosiers y Pulini 1992: 150-151, nos. 91 y 93) o el peculiar ejemplar ilustrado por Schlindler (2000: 277, N.M. 220) procedente de Huarney. Existen otros de los que no tenemos procedencia conocida (Desrosiers y Pulini 1992: 151, nº 92; Stone-Miller, ed 1994: 224, nº 105 a). El colorido y la finura de sus hilos muestran que perteneció a una prenda fina.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 180, lám. XII, fig. B) y Jiménez (2000b: 254).

Nº CAT. 122

OBJETO Fragmento de borde decorativo

MEDIDAS 15 x 7,5 cm

ESTILO / CULTURA Horizonte Medio - Periodo Intermedio Tardío / Lambayeque o Sicán (900-1350 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14712

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S, blanco. T: algodón Z, marrón claro; algodón Z2S, y marrón pardo; fibra de camélido Z rosa, amarillo y verde claro. E. S. (costura): algodón S2Z, beige.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de borde o aplicación decorativos del mismo tipo que el anterior, completo por sus lados de trama con restos de costura de unión. Los lados de urdimbre han sido cortados.

La importante utilización de hilos de algodón en las tramas de los tejidos de tapiz es un rasgo característico del estilo textil Lambayeque o Sicán que encontramos en este ejemplar, como lo es su dirección de torsión, contraria a los de la urdimbre, que está hecha de esta misma fibra (Boytner 1998a).

Los flecos se han elaborado también a partir de las tramas, en dos niveles, enganchando éstas a palos u otros elementos suplementarios y torciéndolas en la dirección contraria. El procedimiento es básicamente el mismo que el utilizado para los flecos del fragmento anterior, y se relaciona con otros métodos decorativos presentes en los tejidos Lambayeque o Sicán, como las tramas suplementarias formando bucles o *weft-looped pile*, también habitual en los tejidos de Pacatnamú (Boytner 1998a; Keatinge 1978). Cabe mencionar también la existencia de hilos flotantes entre áreas del mismo color en el reverso, un rasgo que caracterizará a los tejidos Chimú y que se encuentra en algunos Lambayeque.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Larco Herrera. Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 124).

Nº CAT. 123

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 35 x 84,5 cm.

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio – Periodo Intermedio Tardío / Costa norte (800-1100 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Trujillo (Perú)

Nº INVENTARIO 14566

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S2Z, naranja-sepia. T: algodón Z2S, blanco; fibra de camélido Z2S amarillo-ocre, rojo-rosado, azul celeste, rosa, verde azulado, violeta, marrón y negro. E S. (costura): algodón S2Z, blanco.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*) con tramas excéntricas (*eccentric wefts*) y tela llana cara de trama (*plain weave weft face*)

Fragmento de tapiz fino, completo por los orillos de trama y con restos de uno de los de urdimbre. Consiste en un panel horizontal decorado con cinco figuras antropomorfas enmarcadas en sendos cuadros. En uno de sus lados hay una tira estrecha con motivos de olas o ganchos. La disposición transversal de esta tira que está además cosida sobre el borde del tejido no es muy habitual. Parece tratarse de un arreglo moderno utilizando un fragmento del original, tal y como indican sus rasgos técnicos, que son los mismos que los del resto de la pieza.

Algunos de sus rasgos técnicos (dirección de la torsión y tipo de materia prima en urdimbres, costuras diagonales cerrando las ranuras creadas por los cambios de color y algodón en las tramas con torsión opuesta a la de las urdimbres), indican que fue tejido en la costa norte peruana. Hay que destacar la disposición horizontal de las urdimbres durante la elaboración, una práctica serrana que llegó a la costa como influencia durante el Horizonte Medio.

El tema iconográfico hace alusión nuevamente a un personaje mítico con antecedentes en la tradición regional (ver Nº Cat. 120), aunque en este caso la relación con el culto altiplánico del Dios de los Báculos resulta evidente por la existencia de las figuras secundarias que se disponen en procesión en los marcos que rodean a estos personajes. Existe un claro paralelismo entre éstos y las figuras secundarias que decoran los frisos de la Huaca el Dragón en Trujillo y con la propia Puerta del Sol de Tiahuanaco (Desrosiers y Pulini 1992: figs. 3 y 6).

Nosotros hemos comentado anteriormente la existencia de otras siete piezas con rasgos muy similares a ésta (Jiménez 2000b: 239-243, fig. 7; 2001b). Tres de ellas publicadas (Desrosiers y Pulini 1992: 29 fig. 16, 149 nº 88, 149-150 nº 89; Means 1930, Pl. XI) y otras cuatro sin publicar pertenecientes a los Museos Völkerkunde de Berlín y Viena*. Sus rasgos técnicos indican que todas ellas han sido fabricadas en la costa norte y al menos las dos primeras tienen urdimbres en horizontal. Muestran el mismo tema iconográfico aunque con variantes en la representación de la figura principal y del marco. Se han hallado en la Necrópolis de Ancón y Pachácamac.

La variada distribución geográfica de estas piezas (Trujillo, Ancón, Pachácamac), junto con la notable estandarización de la forma, la gama cromática y especialmente, la iconografía, hacen pensar en la existencia de una producción

* Los datos técnicos y las fotografías me fueron proporcionadas por I. Pulini, del Museo de Módena, a quien quiero expresar mi agradecimiento.

especializada de este tipo de tejidos en los valles norteños y su posterior distribución mediante redes de intercambio con la costa central.

Esta intensa red de relaciones fue característica del Horizonte Medio al final del cual se sitúa esta pieza. Su clasificación cronológica se relaciona con los motivos representados, de influencia serrana.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Larrea. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 116-118, Lám. XXII), Jiménez (2000b: 239-243, fig. 7) y Jiménez (2001b).

Nº CAT. 124

OBJETO Fragmento de tejido pintado

MEDIDAS 36 x 32 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio – Periodo Intermedio Tardío / Costa norte (800-1100 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14585

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, beige. E.S. (costura): algodón Z2S marrón.

- Técnicas Textiles: tela llana abierta 1x1 pintada (*open plain weave 1x1 painted*)

Fragmento de tejido incompleto por tres de sus lados que conserva uno de los orillos de trama. Está decorado en una de sus caras con un diseño pintado en colores azul y marrón.

Los hilos de algodón no están torcidos en la dirección típica de la costa norte, no obstante, el estilo de representación nos remite a este área.

A diferencia del otro ejemplar pintado de esta Colección (Nº Cat. 118), el contorno de estas figuras debió realizarse con un instrumento similar a un pincel y los contornos son menos regulares y nítidos. El empleo del color azul junto con el marrón es característico de tejidos norteños de algodón de mediana calidad.

El orillo de trama conserva restos de una costura con la que este tejido estaba unido a otro en origen. Se trata probablemente de un fragmento de *hanging* o gran paño formado por varios paneles decorados. Este tipo de paños están vinculados a una amplia producción de tejidos pintados que se da especialmente en la costa central. En el norte se han documentado colgando de las paredes en tumbas Lambayeque o Sicán (Shimada 1995: 135) y se dice que pudieron haber cubierto las paredes de templos, aunque no se ha documentado aún ninguna de ellas *in situ*.

En este caso, los diseños muestran en su ejecución y en su estilo, similitudes con los tejidos Lambayeque encontrados en sitios como Pacatnamú (valle de Jequetequepe) (Flores 1984).

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 134-136, lám. XVII) y Jiménez (2000b: 245-246).

Nº CAT. 125

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 17,5 x 22 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio – Periodo Intermedio Tardío / Costa central o norte (800-1100 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14567

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: fibra de camélido Z2S amarillo-ocre, rojo burdeos, verde claro, marrón oscuro o negro; algodón Z2S blanco.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido incompleto por ambos orillos de urdimbre que conserva los de trama. Está decorado con una figura antropomorfa con tocado de dos puntas que está incompleta.

Lo más característico de esta pieza es su decoración, que presenta un personaje idéntico al del ejemplar publicado en Desrosiers y Pulini (1992: 149, nº 90). Éste podría estar vinculado al mismo complejo de creencias del anterior (Jiménez 2000b: 242-243), y tiene de hecho influencias huari como el gorro, que podría representar el tipo de 4 puntas típico de este estilo serrano. Lleva también orejeras y un collar de serpiente bicéfala, éstos últimos, rasgos característicos de los tejidos Lambayeque o Sicán, un estilo que en sus orígenes tuvo un fuerte aporte Huari (Shimada 1985 y 1995) (ver Nos. Cat. 118 y 120). No obstante, la torsión de la urdimbre no es la típica norteña. Es posible que esta pieza proceda de la costa central o bien que se trate de un tejido de la costa norte que mostrara esta variación. Nosotros seguimos a Desrosiers y Pulini y la asignamos a la costa central. Así, podría indicar que más piezas de este tipo se fabricaron en la costa central. Numerosos tejidos Lambayeque o Sicán (Keatinge 1978; A.P. Rowe 1999: 425-426, pl. 1; Schmidt 1929: 488-496, 498 y 500, taf. XI-XIV), así como de otros tejidos norteños de este periodo, han sido hallados en contextos de la costa central (ver comentarios en Nº Cat. 123). Este ejemplar demuestra que las tejedoras de los valles centrales de la costa copiaron los modelos norteños, dentro de una dinámica de intercambio de productos en los que el textil jugó siempre un rol de primera importancia. Por medio de ellos se produjo además la extensión de una ideología asociada a estos personajes. Durante el Periodo Intermedio Tardío estas figuras se estandarizan y generalizan en la costa central y probablemente pierden o cambian parte de su significado (ver los ejemplares de Bjerregaard 2002:98; Harcourt 1934: pl. XLIII; Stone-Miller, ed. 1994: 250, nº 260).

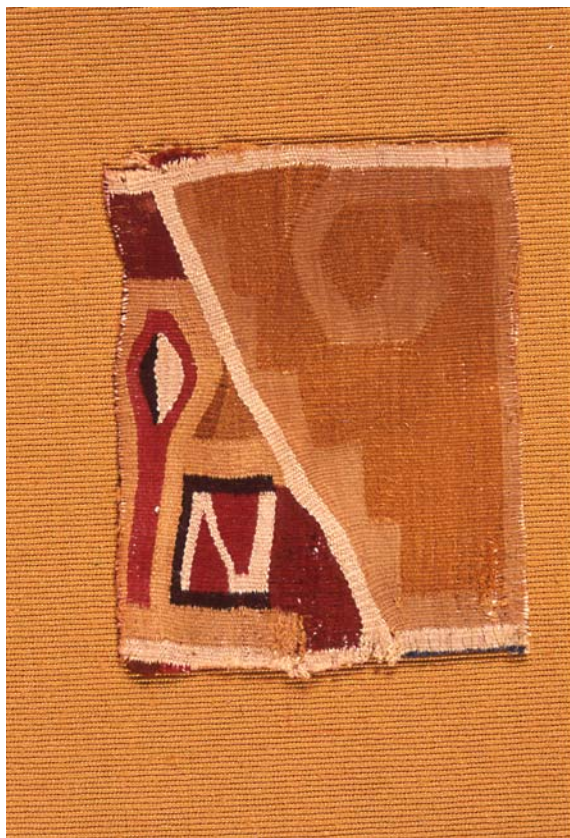
OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 118-120, lám. XXIII, fig. A) y Jiménez (2000b: 242-243).



N° CAT. 64



N° CAT. 65



N° CAT. 66



N° CAT. 67



N° CAT. 68



N° CAT. 69



N° CAT. 70



N° CAT. 71



N° CAT. 72



N° CAT. 73



N° CAT. 74



N° CAT. 75



N° CAT. 76



N° CAT. 77



N° CAT. 78



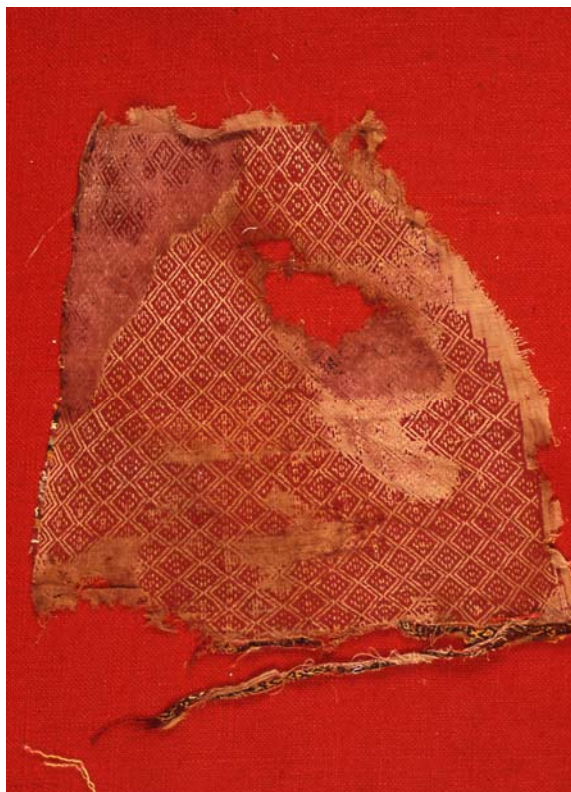
N° CAT. 78 (DETALLE)



N° CAT. 79



N° CAT. 80 (DETALLE)



N° CAT. 81



N° CAT. 82



N° CAT. 83



N° CAT. 84



N° CAT. 85



N° CAT. 86



N° CAT. 87



N° CAT. 88



N° CAT. 89



N° CAT. 90



N° CAT. 91



N° CAT. 92



N° CAT. 93



N° CAT. 94



N° CAT. 95



N° CAT. 95 (DETALLE)



N° CAT. 96



N° CAT. 96 (DETALLE)



N° CAT. 97



N° CAT. 98



N° CAT. 99



N° CAT. 99 (DETALLE)



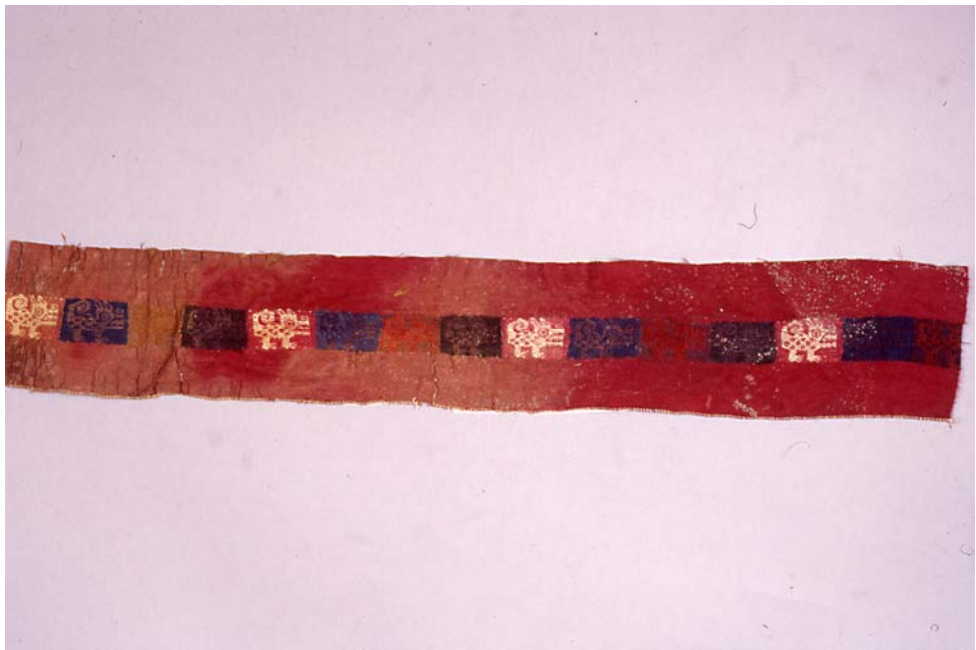
N° CAT. 100



N° CAT. 101



N° CAT. 102



N° CAT. 103



N° CAT. 104



N° CAT. 105



N° CAT. 106



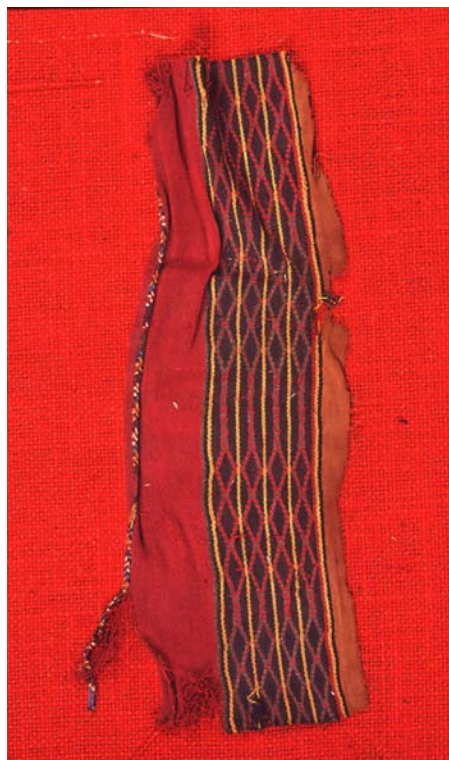
N° CAT. 107



N° CAT. 108



N° CAT. 109



N° CAT. 110



N° CAT. 111



N° CAT. 112



N° CAT. 113



N° CAT. 114



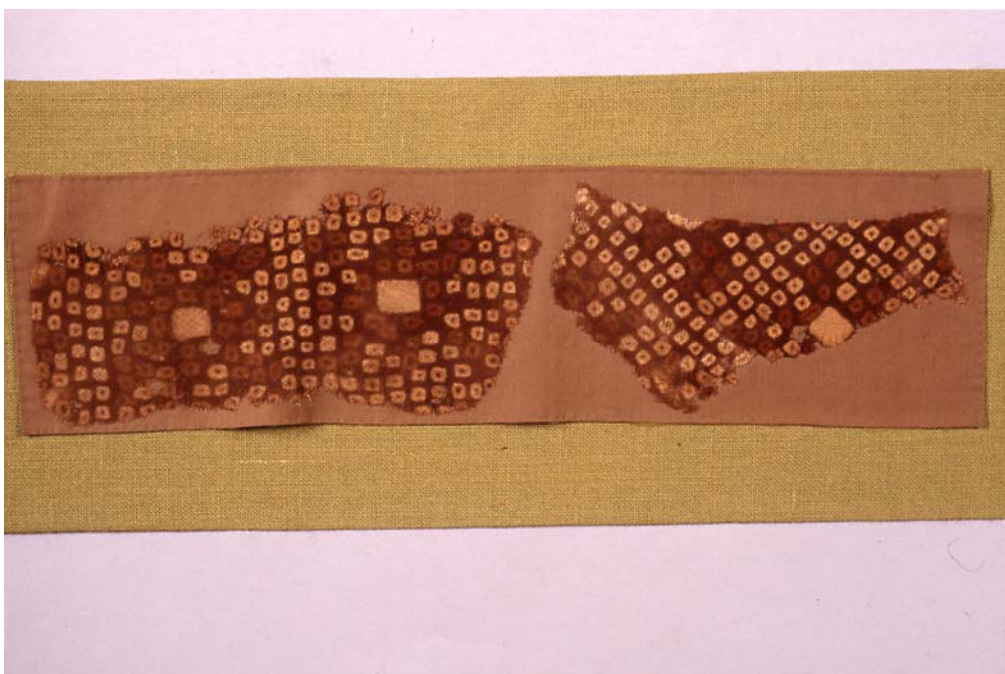
Nº CAT. 115



Nº CAT. 116



Nº CAT. 116
(DETALLES)



Nº CAT. 117



Nº CAT. 118



Nº CAT. 119



Nº CAT. 120



N° CAT. 121



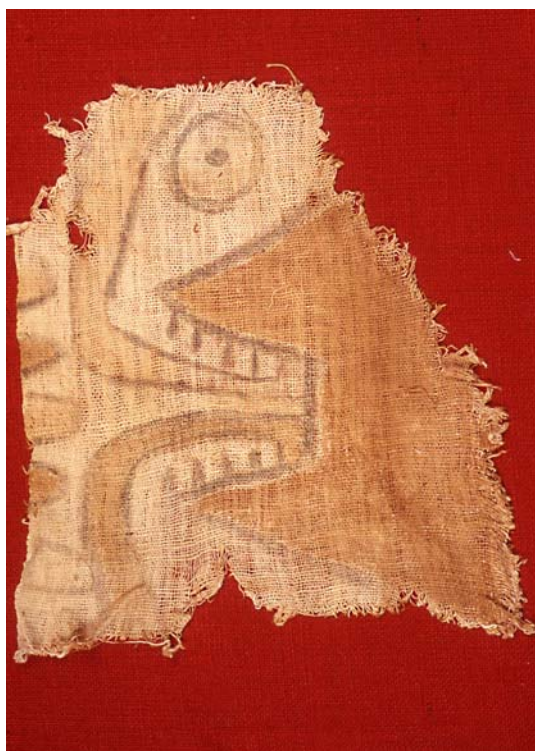
N° CAT. 122



N° CAT. 123



N° CAT. 123 (DETALLE)



N° CAT. 124



N° CAT. 125

***Periodo Intermedio Tardío
(1000 – 1450 d.C.):
Costa sur, Costa central, Chimú,
Periodo Intermedio Tardío Costa norte y
Periodo Intermedio Tardío Costa centroandina***

Nº CAT. 126

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 24 x 24,7 cm.

PERIODO / ESTILO Principios del Periodo Intermedio Tardío (¿) / Costa sur (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14725

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo. T: fibra de camélido Z2S, marrón. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S amarillo, negro y azul celeste; (borde): fibra de camélido Z2S pareados amarillo, negro y azul celeste. Flecós: fibra de camélido Z2S6Z, rojo.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre (*plain weave 1x1 warp face*) con bordado (*embroidery*) y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Fragmento de tejido decorado con rombos de perfiles escalonados y cruces inscritas y rematado en flecos en su borde inferior. En su fabricación se ha usado fibra de camélido lo que puede interpretarse como una influencia serrana que se conjunta con otros elementos propios de la tradición local costeña. En concreto, el tipo de bordado es el mismo que muestran algunas piezas Nasca-Huari de esta Colección (ver Nos. Cat. 72 y 73). Los flecos gruesos también son característicos de los tejidos Nasca-Huari (Frame 1999b: pls. 3, 9, 13 y 14). En este caso se han insertado de forma individual en el extremo inferior del tejido, que está rematado, como las piezas Nasca-Huari mencionadas arriba, con bordado a la aguja. No obstante, estilísticamente parece más evolucionada que aquéllas y la cruz inscrita aparece en otras piezas del Intermedio Tardío de esta región (ver nº Cat. 128).

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 87, nº 19).

Nº CAT. 127

OBJETO Tres fragmentos de tejido

MEDIDAS

Fragmento A: 15 x 9,6 cm

Fragmento B: 13 x 9,8 cm

Fragmento C: 3 x 3 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa sur (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14555

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, marrón. E.S. (bordado): fibra de camélido Z2S, azul oscuro; remate orillos: algodón Z2S4Z, azul.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre con bordado (*plain weave 1x1warp face with embroidery*)

Tres fragmentos de un mismo tejido decorados con motivos de rombos con volutas en franjas horizontales. Se conservan tan sólo restos de un orillo de urdimbre. Al respecto hay que destacar la importancia del bordado en la tradición textil de la costa sur, que según A. Paul (2002) fue elegida desde los primeros periodos del desarrollo textil del área por ofrecer posibilidades expresivas que se adaptaban a los gustos y objetos de los tejedores. Otro elemento a destacar es el remate de la urdimbre, que recuerda a los de los tejidos Nazca-Huari documentados por A.P. Rowe (1986) en el valle de Nazca. En esta Colección el tejido nº Cat. 80 exhibe el mismo tipo de orillo de urdimbre. En cuanto a la iconografía, el motivo del rombo con volutas formaba parte de la imaginería Nazca-Huari y está ilustrado en esta Colección (ver Nos. Cat. 71 y 78). En este caso, la composición ha evolucionado y es más propia del subsiguiente Intermedio Tardío, con motivos de menor tamaño que se repiten y se organizan en hileras.

OBSERVACIONES: publicado anteriormente por Ramos y Blasco (1980: 106, lám. XVIII, fig. F).

Nº CAT. 128

OBJETO Fragmento de banda textil

MEDIDAS 27 x 3,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa sur (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14677

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S2Z, beige. T: fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, rojo-rosado + blanco (bícromo), blanco, azul celeste, amarillo y rosado

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de banda decorada con rombos de perfiles escalonados que tienen una cruz inscrita. Está completo por sus lados de trama e incompleto por las urdimbres. Dentro de sus rasgos técnicos hay que destacar la presencia de hilos de trama bícromos que combinan dos colores contrastantes. Este elemento es característico de los tejidos Nasca Temprano y constituye una herencia de la tradición regional recuperada en este ejemplar. Otro de estos rasgos es el método de cerrar las ranuras, denominado *dovetailing* y que fue característico de los tapices Nasca Tardío y Nasca-Huari. Como en ejemplares anteriores, parece existir un énfasis en la tradición regional a partir de la recuperación de procedimientos técnicos y motivos de periodos anteriores. El motivo del rombo con la cruz inscrita aparece en la cerámica Ica (Schmidt 1929: 302). Con respecto a los textiles Ica, los trabajos de A.P. Rowe (1979 y 2002) que es especialmente característico por la preferencia del tapiz entrelazado y una gama cromática limitada que se repite de forma sistemática. Los rasgos de este ejemplar permiten incluirlo en una categoría más genérica de tejidos de la costa sur en el Intermedio Tardío.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 118, nº 89).

Nº CAT. 129

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 21,5 x 32 cm

ESTILO / CULTURA. Intermedio Tardío / Costa sur (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14721

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S anaranjado y azul-verdoso. E S. (costuras): algodón Z2S anaranjado.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con urdimbres y tramas discontinuas (*plain weave 1x1 with discontinuous warps and wefts*).

Fragmento de tejido compuesto por dos paneles cuadrados, uno de ellos incompleto, que están unidos mediante costuras diagonales. Conserva uno de los orillos de urdimbre y otro de trama y está tejido en algodón con técnica de tramas y urdimbres discontinuas. Las ranuras que se forman en los cambios de color de éstas se han cerrado también con costuras diagonales.

Los motivos representan peces con elementos inscritos y triángulos escalonados rellenando los espacios restantes de las matrices cuadrangulares. Las figuras de peces son características de los tejidos tardíos de la costa sur (Garaventa 1979: fig. 10; A.P. Rowe 1979 y 2002) al igual que los escalonados, que aparecen frecuentemente en el material documentado en los trabajos de A.P. Rowe (1979 y 2002). No obstante, el tamaño de las figuras y sus elementos interiores parecen ser reminiscencias del Horizonte Medio, por lo que podríamos situar esta pieza en los inicios del Intermedio Tardío.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 116, nº 83).

Nº CAT. 130

OBJETO Fragmentos de tejido

MEDIDAS

Fragmento A (2 partes): 7,5 x 35 cm

Fragmento B: 8,8 x 33,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa sur (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa sur

Nº INVENTARIO 14622

DATOS TÉCNICOS*

- Materia: U y T: algodón Z2S, marrón. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, amarillo, rojo y rojo-rosado; algodón Z2S, blanco; (costuras): algodón Z2S4Z y Z2S pareados, marrón.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias imitando a tapiz (*plain weave 1x1 with supplementary wefts resembling tapestry*) y franjas de cara de trama y (*weft faced stripes*).

Dos fragmentos de un mismo tejido con diseños de aves e *interlocking* en franjas diagonales alternantes. Uno de ellos consta de dos piezas unidas mediante costura. Conservan tan sólo uno de los orillos de urdimbre por el que estaban unidos a otras piezas. Los rasgos técnicos y la iconografía se corresponden con los de los tejidos de la costa central y sur durante este periodo, si bien la gama cromática se encuentra más frecuentemente en los primeros. Un ejemplar muy similar en el diseño y la técnica (aunque con gasa en lugar de tela llana en su base), está documentado en Bjerregaard (2002: 100, nº 04372) con una procedencia documentada en el valle de Chancay. En este caso, los datos que poseemos lo sitúan en la costa sur, donde pudo haber sido fabricado con algunas influencias de los valles más al norte o pudo llegar mediante redes de intercambio.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 171, lám. XXXVIII, fig. C).

* Los datos técnicos detallados a continuación son comunes a los dos fragmentos.

Nº CAT. 131

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 18 x 41 cm

PERIODO / ESTILO Principios del Periodo Intermedio Tardío / Costa central (1000-1350 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14573

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón oscuro. T: algodón Z2S, marrón oscuro; fibra de camélido Z2S, amarillo y rojo-rosado. E S. (costura): algodón Z2S blanco y marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de trama (*plain weave weft face*), tapiz de ranuras con tramas excéntricas (*slit tapestry with eccentric wefts*)

Fragmento de tejido decorado con figuras antropomorfas, zoomorfas y geométricas en paneles rectangulares. Conserva el orillo superior de urdimbre y el izquierdo de trama, donde se aprecian restos de una costura de unión. Está tejido con urdimbres horizontales al igual que el ejemplar Nº Cat. 123, como muestra de la influencia serrana que aún se detecta en los inicios de este periodo. Las ranuras largas creadas por la técnica se han cerrado mediante el procedimiento de *dovetailing*, típico de la costa central en contraste con los tejidos contemporáneos de la costa norte (A.P. Rowe 1984: 27). El uso de tramas excéntricas da al diseño un estilo más curvilíneo. Hay que destacar la combinación de rojo y amarillo que será recurrente en los tejidos de este periodo en los valles centrales, así como la manufactura algo burda que se dará en muchos tapices. La decoración está dividida en paneles en cada uno de los cuales se ha representado a una figura antropomorfa que podría ser una reminiscencia del mismo personaje que aparece en tejidos de la costa norte y central a finales del Horizonte Medio (ver Nos. Cat. 120, 123 y 125). En este caso, sin embargo, el personaje no presenta tocado y aparece sin otros atributos de prestigio, como el collar de serpientes sugiriendo cierta pérdida de significado. Por otra parte, la composición con franjas de olas y de color liso representa un patrón del Intermedio Tardío y los motivos que acompañan a esta figura forman parte también de la imaginería de este periodo en los valles centrales. La representación en general se caracteriza por ser algo esquemática e igualmente reminiscente de la abstracción del Horizonte Medio.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 125, lám. XXIV, fig. D) y Jiménez (2000b: 259-261)*.

* En aquella ocasión lo clasificamos dentro del Horizonte Tardío.

Nº CAT. 132

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 29 x 44, 5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000 – 1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Chancay

Nº INVENTARIO 14556

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: algodón Z2S blanco y azul celeste; fibra de camélido Z2S amarillo, marrón, verde oscuro, marrón oscuro y ocre.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido fino con diseño en zig-zag de diferentes colores. Conserva uno de los orillos de trama y uno de urdimbre.

Los rasgos técnicos son consistentes con el perfil de los tejidos asignados al estilo Chancay por Young (1986): urdimbres de algodón Z2S y tramas de esta fibra así como de camélido con la misma torsión. La técnica de tapiz ranurado es también característica de estos tejidos, todo lo cual corrobora los datos sobre su procedencia, que la sitúan en el valle de Chancay.

No hay elementos que nos permitan determinar su función y forma originales, aunque su finura indica que formó parte de una prenda de alta calidad.

Un fragmento con el mismo perfil técnico y diseño está publicado por Laurencich-Minelli (1984: 37-38, nº 16) y asignado a la costa central o sur durante el Intermedio Tardío.

OBSERVACIONES: Pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 106, lám. XIX, fig. A).

Nº CAT. 133

OBJETO Fragmento de tejido en forma de banda

MEDIDAS 60,7 x 13,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14583

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, beige. T: algodón Z2S, blanco; fibra de camélido Z2S marrón oscuro, amarillo y rosa fucsia

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Tejido completo en forma de banda, decorado con motivos de peces y olas en franjas diagonales.

Se trata de un tejido cuya forma, diseños y patrón cromático se han documentado en otros ejemplares, como los publicados por Tsunoyama (1964: nº 97 procedente de Chancay), Solanilla (1999: 92, nº 40 asignado al estilo homónimo) o Stone-Miller (ed. 1994: 259 nos. 310 A y 310 B). Las semejanzas técnicas y decorativas de todos estos ejemplares ponen de manifiesto una notable estandarización. El diseño principal parece ser un pez esquemático antropomorfizado, muy común en los tejidos de este periodo en los valles centrales de la costa. Las franjas de color, así como las de olas que enmarcan cada uno de ellos, se repiten en una gran variedad de estos tapices desde los inicios del periodo. Un ejemplo de ello es el Nº Cat. 131 de esta Colección, en el que, a ambos lados de la parte inferior de la figura se aprecian dos motivos triangulares que pueden interpretarse como versiones más esquemáticas de este motivo. Como en el citado ejemplar, la combinación de rojo y amarillo será muy común a lo largo de este periodo. Hay que destacar que la pieza se conserva completa. Su función es desconocida, aunque las deformaciones de los bordes sugieren que haya podido estar cosida a otra pieza anteriormente, quizá como remate decorativo. Por último destaca su finura, que la sitúa dentro del grupo de prendas más elaboradas de la producción de estos valles, que registra una gran variación en cuanto a la finura y calidad de sus tapicerías durante el Intermedio Tardío.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 132, lám. XXVI, fig. B).

Nº CAT. 134

OBJETO Bolsa (¿?)

MEDIDAS 10,5 x 14,3 cm

Asa: 3 fragmentos de 31 cm cada uno

Borlas: 5 cm longitud aproximada

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000 – 1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14600

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: algodón Z, blanco; fibra de camélido Z, amarillo-ocre; fibra de camélido Z2S rojo-rosado. E S. (costuras): algodón Z2S azul celeste; (asa): algodón Z2S blanco y azul celeste; (borlas): algodón Z, blanco; fibra de camélido Z, amarillo-ocre.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*) y tela llana cara de trama (*plain weave weft face*).

Posible bolsa de forma rectangular ligeramente apaisada, con decoración de aves esquemáticas y olas.

Está fabricada con un panel de tapiz doblado en el sentido de la trama y cosido a ambos lados, presentando uno de ellos un borde remetido y cosido posteriormente. Esta forma de fabricación es algo inusual, por la orientación horizontal de las urdimbres, que no es común en este periodo y por la práctica del remetido del borde. Asimismo, el método de unión del asa y las borlas, las propias costuras laterales de la bolsa, son burdas en comparación con la finura de la tapicería y están elaboradas con algodón azul. Es posible, por tanto, que se trate de un tejido destinado originalmente a otros propósitos que fue reconvertido en una bolsa.

Otra bolsa procedente del valle de Chancay (Tsunoyama 1964, nº 86), aunque más grande, presenta el mismo tipo de borlas y de asa, lo que demuestra que esta recomposición es también antigua. La forma apaisada es también típica de estas bolsas (Stone-Miller, ed. 1994: 224, nº 110, procedente de Chilca, costa centro-sur) y en esta Colección, los Nos. Cat.140 y 263).

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicado en Ramos y Blasco (1980: 148-149, lám. XXXI. Fig. A).

Nº CAT. 135

OBJETO *Uncu* o camisa con mangas

MEDIDAS 93 x 164 cm.*

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 14619

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón. T: algodón Z2S, blanco; fibra de camélido Z2S amarillo, marrón oscuro/negro, rosa claro, rosa salmón, rojo, marrón claro, marrón verdoso, verde, verde claro, blanco, granate; fibra de camélido Z, rosa claro y anaranjado. E S: (costuras): algodón Z2S blanco-rosado; fibra de camélido Z2S pareados, amarillo. Borde cuello: fibra de camélido Z2S rojo-rosado, amarillo y marrón oscuro/negro; algodón Z2S, blanco. Flecós: algodón Z2S y fibra de camélido Z2S, ocre.
- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras con tramas excéntricas (*slit tapestry with eccentric wefts*), cara de trama (*weft face*), banda de elementos complementarios (borde cuello) (*complementary elements band*), flecos de cara de trama (*weft-faced fringes*)

Camisa masculina con mangas decorada con aves, cabezas estilizadas y escalonados con volutas en el remate del cuello, así como flecos cortos en los bordes. Se conserva completa, aunque presenta varias intervenciones modernas que han alterado ligeramente su morfología y sus dimensiones originales. La forma de fabricación es idéntica al del Nº Cat. 136. El amplio uso de fibra de camélido de variados colores indica que se trata de una pieza destinada a un individuo con acceso a recursos y por tanto en una posición de cierta importancia dentro de su comunidad. Este hecho se corresponde con una manufactura muy fina. En algunos colores, como el rosa claro, el número de tramas por centímetro alcanza los 43. Las ranuras creadas por la técnica se han cerrado mediante el procedimiento de *dovetailing*, un rasgo típico de la costa central (A.P. Rowe 1984: 27). La iconografía es también típica de esta área durante el Intermedio Tardío. El motivo que hemos denominado como “cabezas estilizadas” aparece en otros ejemplares publicados por Tsunoyama (1964: 54, nº 83, proc. Chancay) o Bird *et.al.* (1981: 151, procedente de Chancay). En esta Colección lo encontramos en numerosos ejemplares (por ejemplo, Nº Cat. 182, procedente de la costa central). Los colores, técnica, modo de construcción, iconografía y composición, son también idénticos a los del Nº Cat. 136 un hecho que indica la existencia de unas prendas tipificadas que se repetían así como de cierta organización de la producción. Presenta huellas de uso en una de las mangas.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 166-168, lám. XXXVI).

* Las medidas corresponden a la pieza desplegada. Se han detectado intervenciones modernas, por lo que las dimensiones originales han sido ligeramente alteradas.

Nº CAT. 136

OBJETO *Uncu* o camisa con mangas

MEDIDAS 94 x 173 cm*

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 14620

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: Z2S algodón, marrón. T: fibra de camélido Z2S rojo-rosado, amarillo, verde claro, blanco-amarillento, marrón dorado, rosa claro, lila, marrón oscuro/negro; algodón Z2S, blanco. E S.costuras): algodón Z, anaranjado. Borde cuello: fibra de camélido Z2S rojo-rosado, amarillo y marrón oscuro/negro; algodón Z2S, blanco. Flecós: algodón Z2S, marrón y fibra de camélido Z2S, amarillo.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras con tramas excéntricas (*slit tapestry with eccentric wefts*), cara de trama (*weft face*), banda de elementos complementarios (borde cuello) (*complementary elements band*), flecos de cara de trama (*weft-faced fringes*)

Uncu o camisa masculina con mangas decorada con diseños de aves de dos tipos y escalonados con volutas en el borde del cuello. Está fabricada con dos paneles que incluyen sendas mangas y que están cosidos por uno de sus orillos de trama dejando sin coser la abertura central del cuello. En los bordes de las mangas y en la parte inferior de cada una de las caras, se han cosido bandas decorativas de aves y franjas de flecos, tejidas de forma independiente. Para ser vestida se dobló por la mitad en sentido perpendicular a la ranura del cuello y se cosieron las mangas y los laterales, tal y como indican los restos de costura.

Se trata de una camisa típica de la costa, corta y ancha, fabricada a partir del añadido de piezas decorativas a los paneles principales. Estas camisas fueron fabricadas en varios niveles de calidad, dependiendo de la cantidad de fibra de camélido y de las técnicas empleadas (Young-Sánchez 1994: 46). En las más sencillas, estas bandas decorativas eran añadidas a paneles lisos de algodón (ver, por ejemplo, Stone-Miller, ed. 1994: 207, nos. 2-4) mientras que en los ejemplos finos como éste, dichos paneles estaban tejidos en tapiz de ranuras, la variante típica de la costa (por ejemplo, Stone-Miller, *ibid*: 153-154, pl. 53). Este tipo de construcción por piezas pudo haber facilitado la organización de la producción, existiendo tejedoras especializadas en la elaboración de cada una de estas piezas, quizá según la técnica empleada o los diseños representados.

Comunes a todas ellas fueron la utilización de algodón en las urdimbres y muchas veces en las tramas, la forma corta y estrecha con mangas y la decoración a partir de la repetición de motivos de pequeño tamaño. Entre estos motivos los más frecuentes fueron las aves, representadas en diversos tipos y niveles de esquematización, junto con otros como peces esquemáticos también estilizados y cabezas estilizadas. Las figuras se alineaban en diagonal, V invertida o en zig-zag.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 168, lám. XXXVII).

* Las medidas corresponden a la pieza desplegada. Se han detectado intervenciones modernas, por lo que las dimensiones originales han sido ligeramente alteradas.

Nº CAT. 137

OBJETO Fragmento de posible tocado

MEDIDAS 101 x 13 cm (tejido 15 x 13; trenzas, aprox.: 86 cm)

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14713

DATOS TÉCNICOS

- Materia:

Tapiz: U: algodón Z2S, marrón. T: fibra de camélido Z2S, amarillo-ocre, rojo-rosado, rosa claro, ocre, lila, marrón oscuro y blanco; algodón Z2S, blanco. E S: (costuras): algodón S2Z, beige; algodón Z, beige.

Tejido rombos: U: algodón Z2S, marrón. T: fibra de camélido Z2S, amarillo, marrón oscuro y rojo-rosado; algodón Z2S, blanco.

Flecos: algodón S2Z, blanco; algodón S gris; fibra de camélido Z2S amarillo y rojo-rosado.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*), tela llana de elementos complementarios (*plain weave with complementary elements*), flecos (*fringes*), trenzado (*braiding*)

Fragmento de tejido consistente en una pieza almohadillada y apéndices de trenzas. La primera está compuesta a su vez por una pieza de tapiz decorada con aves y unida a otra tejida en técnica de elementos complementarios con un diseño de rombos idéntico al de la pieza Nº Cat. 177.

Este tipo de tejidos almohadillados es singular y característico del Intermedio Tardío en los valles centrales. Un ejemplar similar está publicado por Bird *et.al.* (1981: 139) quienes lo asocian a la cultura Chancay y lo describen como “cinturón con borlas”.

En el caso que estamos analizando la pieza rectangular está rellena con algodón crudo y en sus bordes se han cosido franjas de flecos de varios colores. Las trenzas podrían formarse por las mismas tramas del tapiz, aunque no es posible apreciarlo con claridad.

Su finura, la utilización de diversas técnicas, el empleo de fibra de camélido de colores variados y la particularidad de su morfología, la colocan dentro de las producciones más elaboradas de la costa central en estos siglos, a las que tendrían acceso tan sólo individuos de rango.

OBSERVACIONES: Estudiado anteriormente por Reindel (1987: 98-99, Nº 45a y b).

Nº CAT. 138

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 78 x 63,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14603

DATOS TÉCNICOS

- Materia: Tela llana: U y T: algodón Z2S, marrón oscuro. Tapiz: U: algodón Z2S, beige. T: fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, rosa, amarillo, marrón oscuro, amarillo-ocre y marrón. E S: (costuras): algodón Z2S, marrón y Z2S pareados marrón oscuro. Flecós: algodón Z2S, marrón y fibra de camélido Z2S rojo-rosado.

- Técnicas Textiles: tela llana (*plain weave*), tela llana cara de trama (*plain weave weft face*), tela llana cara de trama con tramas complementarias (*plain weave weft face with complementary wefts*) y tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido que está formado por una parte de algodón lisa y otra decorativa trabajada con distintas técnicas. Se conserva incompleto por sus lados de trama y por uno de los de urdimbre. El motivo principal son motivos de aves encerradas en rombos con perfiles escalonados. Enmarcando esta zona hay franjas de olas geométricas y franjas estrechas de color.

En esta pieza se han combinado cuatro variantes técnicas, tejidas en las mismas urdimbres. Los flecos se han elaborado de forma independiente y se han unido mediante costura al panel principal. En su construcción hay que destacar que la parte sin decoración se ha fabricado de una sola pieza, mientras que el tapiz está compuesto por dos partes iguales unidas por uno de sus lados de trama mediante costuras diagonales.

Podría tratarse del extremo de un taparrabos, a juzgar por su similitud en morfología con otras piezas de este tipo asignadas al estilo Chancay (Stone-Miller ed. 1994: 149, pl 50; Solanilla 1999: 110-111). No obstante, el hecho de que no se conserven los orillos de trama imposibilita verificar esta hipótesis. En cualquier caso es una pieza fina, tejida por una especialista, probablemente para un personaje de alto rango.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 152-154, lám. XXIII, fig. A).

Nº CAT. 139

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 14 x 21-28 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa sur

Nº INVENTARIO 14630

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S, blanco. T: algodón S, blanco (base tela llana y gasa); algodón Z, beige y azul celeste (franja cara de trama); fibra de camélido Z2S, rojo y amarillo.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con gasa compleja (*plain weave 1x1 with complex gauze*), tela llana cara de trama (franjas) (*plain weave weft face*) y tela llana cara de trama con tramas complementarias (*plain weave weft face with complementary wefts*).

Fragmento de tejido de textura abierta decorado con una franja de motivos derivados de la cabeza estilizada. Está completo tan sólo por los orillos de trama. En la parte más abierta combina el tejido llano con una modalidad compleja de gasa. En esta zona se han elaborado líneas en diagonal lisas y “dentadas” que alternan, mientras que en la franja polícroma se ha representado el motivo de la “cabeza esquemática” característica de la costa central (ver, por ejemplo, Nos. Cat. 135 y 136). Este tipo de tejidos abiertos denominados de forma genérica como “gasas”, es especialmente típica de la producción textil de la costa central de este periodo y para su elaboración era necesario el uso de un telar específico (A.P. Rowe y Bird 1980/81). Probablemente eran fabricados por tejedoras especializadas en este tipo de labores, que requerían una destreza especial y la utilización de hilos excepcionalmente finos. En este caso, los datos de procedencia lo sitúan en la costa sur, donde habría llegado por medio de redes de intercambio.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 179-180, lám. XLI, fig. A).

Nº CAT. 140

OBJETO Bolsa completa

MEDIDAS 9,5 x 22 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 14589

DATOS TÉCNICOS

- Materia: algodón Z2S pareados, marrón oscuro (base); algodón Z, marrón oscuro y blanco (elementos complementarios). E S. (borlas y cordón-asa): algodón Z2S pareados, blanco y marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: anudado (*Inter-knotting*) con bordado (*embroidery*), elementos complementarios (*complementary elements*)

Bolsa rectangular apaisada, decorada con figuras de aves en el cuerpo y una franja superior. Está completa, salvo el cordón-asa, que se encuentra fragmentado. Posee dos borlas decorativas en sendas esquinas, que muestran también figuras de aves. Se compone aparentemente de una pieza, comenzando por la parte superior, que consiste en una banda en técnica de elementos complementarios, decorada con aves en matrices romboidales. Se ha continuado fabricando el cuerpo de la bolsa en una técnica de textura abierta, consistente en el anudado de los elementos. Sobre esta base se han bordado los motivos en un color contrastante. Por último se añadieron las borlas y el cordón-asa, insertando primero los hilos de éste en la esquina superior y posteriormente trenzándolos. Es interesante el empleo exclusivo de algodón en sus gamas naturales, ya que supone la explotación máxima de los recursos más accesibles a las tejedoras costeñas. Esta especialización en la materia local es especialmente significativa si tenemos en cuenta que los tejidos con textura abierta en distintas técnicas y decorados con bordados constituirán otra especialización que caracterizará especialmente a la producción textil de los valles centrales en estos siglos. El motivo del ave pertenece igualmente a la tradición local y en esta pieza se han explorado diferentes tipos, utilizando el contraste cromático como otro mecanismo estético.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 139-140, lám. XIX, fig. A).

Nº CAT. 141

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 7,8 x 53,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa central

Nº INVENTARIO 14590

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón S, marrón. T: algodón S, marrón (estructura abierta); fibra de camélido Z, marrón; fibra de camélido Z2S, marrón oscuro. E S. (bordado): algodón Z2S, blanco; fibra de camélido Z2S, marrón, marrón oscuro, amarillo-ocre y ocre.

- Técnicas Textiles: tela llana abierta 1x2 (*open plain weave 1x2*) con franjas de cara de trama (*weft faced stripes*), gasa simple (*simple gauze*) y bordado (*embroidery*).

Fragmento de tejido decorado con figuras zoomorfas. Está incompleto por un orillo de trama y otro de urdimbre. El tejido se continúa por el borde superior, por lo que ésta debe ser parte de la franja decorativa del borde de una prenda. En este caso destaca la combinación de fibra de algodón y de camélido, tanto en los elementos estructurales como en los decorativos. Es también destacable la combinación de distintas técnicas resultando en un tejido abierto. La variedad de ligamentos usada para lograr este efecto indica que la tejedora exploró todas las posibilidades para lograr la textura abierta y fina de estas piezas. Un elemento recurrente en todas ellas es el uso del algodón para la decoración. Esta técnica, frente a otras similares, como las tramas suplementarias, da una mayor libertad para el diseño y, por tanto, mayores posibilidades expresivas. En esta ocasión, se han aplicado patrones decorativos que se encuentran en otros ligamentos, en concreto, las franjas de cara de trama de distintos colores enmarcando el diseño central es uno de los elementos más recurrentes de la producción textil de los valles centrales en el Intermedio Tardío.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 140-141, lám. XIX, fig. B).

Nº CAT. 142

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 13,5 x 20,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14756

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, beige. T: Fibra de camélido Z2S, marrón oscuro/negro, marrón y ocre. E S. (costura): algodón Z2S, beige.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido rematado en flecos tejidos y decorado con figuras esquemáticas de aves y olas.

Está completo por tres de sus lados y presenta restos de la *cuerda de encabezamiento* en el extremo inferior de dichos flecos. Se conservan también restos de una costura de unión en el borde superior, que evidencian que formó parte de otra pieza, probablemente como remate decorativo.

Presenta los rasgos típicos de las producciones de la costa central de este periodo, como el uso de algodón en las urdimbres combinado con fibra de camélido en las tramas, especialmente en la técnica de tapiz de ranuras. Los motivos presentan un delineado fino de un color contrastante. La composición es muy característica y cuenta con franjas horizontales de figuras, en este caso, de escalonados con volutas, que enmarcan arriba y abajo la composición principal. Junto con éstas, franjas finas de cara de trama en colores variados forman parte de este marco. La presencia de flecos tejidos como remate es también muy común en estos tapices, muchos de los cuales presentan, como éste, la mencionada *cuerda de encabezamiento*, que es siempre de algodón.

La factura en general es de calidad media o baja, ya que los hilos son de mediana finura, la gama cromática es reducida, los colores no están bien conservados y las representaciones denotan cierto descuido y falta de realismo si se comparan con otras contemporáneas (ver, por ejemplo, Nos. Cat. 135 y 136).

Todos estos elementos hacen pensar en la existencia de una producción estandarizada de media o baja calidad de este tipo de remates decorativos a la que pertenecería esta pieza.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 87, nº 20).

Nº CAT. 143

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 12 x 13 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14758

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S pareados, marrón. T: algodón Z2S, azul celeste y marrón grisáceo; fibra de camélido Z2S rosa fucsia, ocre, amarillo, rojo burdeos, marrón oscuro/negro y marrón. E S. (costura): algodón Z2S, marrón grisáceo.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido decorado con motivos de aves y escalonados contrapuestos, muy similar al anterior. Se conserva uno de los orillos de trama con hilos de una costura de unión antigua, lo que indica que fue parte de una prenda de mayor tamaño. Entre sus rasgos técnicos cabe destacar la presencia de urdimbres pareadas, que han sido señaladas como uno de los rasgos característicos de los tejidos Chancay por Young (1986: 20). Este procedimiento, si bien aumenta la resistencia del tejido, le da un acabado tosco. Como el anterior, está rematado con flecos tejidos y quedan restos de la cuerda de encabezamiento, aunque parece en este caso, que trataron de retirarla. La técnica de tapiz de ranuras es típica de los tejidos costeños y han dejado éstas abiertas, como suele ocurrir en las producciones de la costa central cuando dichas ranuras son de pequeño tamaño.

Los diseños y la factura en general son de calidad media-baja y la iconografía muestra figuras de aves, que están entre las más comunes de la imaginería de los tejidos de este estilo. En comparación con el Nº Cat. 142, están ejecutadas con mayor cantidad de detalles y no están delineadas. Los motivos que las enmarcan son aparentemente escalonados contrapuestos, aunque podría tratarse de una esquematización del motivo de *interlocking* similar al que muestran otros tapices en un estilo más cursivo (ver, por ejemplo, Nº Cat. 168). El motivo *interlocking* tendría sus antecedentes en el Periodo Intermedio Temprano, y aparece especialmente en la cerámica (Kroeber 1926). Por otro lado, este diseño se ha documentado en un buen número de tejidos procedentes de la Necrópolis de Ancón datados desde comienzos del Intermedio Tardío (Desrosiers y Pulini 1992: 133 – 137 nos. 53 y 60; 144-148, nos. 76, 81-86 y 168-169, nº 138). Otros muchos ejemplares sin procedencia están decorados también con este diseño (ver, por ejemplo, Bird, *et.al.* 1981: 140-141, figura de la izquierda o Stone-Miller, ed. 1994: 143-144, pl. 47).

En general esta pieza muestra la gran estandarización de determinados rasgos de la producción textil de la costa central en el Intermedio Tardío.

OBSERVACIONES: estudiado anteriormente por Reindel (1987: 87, nº 20).

Nº CAT. 144

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 20 x 12,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14761

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S marrón pareados (tapiz) y simples (tela llana). T: fibra de camélido Z2S, amarillo-ocre, rojo, rojo burdeos y ocre; algodón Z2S, marrón.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave* 1 x1) y tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido compuesto por una parte de tejido llano de algodón y una parte decorativa de tapiz, con motivos de aves y ganchos entrelazados. La sección de tejido llano tiene tramas y urdimbres de algodón simples, mientras que en el tapiz las urdimbres se agrupan en pares para dar más consistencia a la estructura. En la línea entre ambas partes se da un entrecruzamiento de las urdimbres que ilustra A.P. Rowe (1980: figs. 3-6). Está rematada en su extremo inferior con flecos tejidos. Esta pieza posee una calidad media-baja en su ejecución técnica y decoración. La gama cromática es limitada y repite los tonos marrones y ocre del Nº Cat. 142. El patrón compositivo es también el mismo que el de los anteriores fragmentos. Las aves se han representado de forma más detallada, pero en contraste, los motivos de ganchos entrelazados que las enmarcan son más esquemáticos.

Este tipo de prendas de algodón liso con bordes decorativos de tapiz y flecos tejidos debieron pertenecer a un nivel medio de calidad, ya que implicaban un uso restringido de la fibra de camélido, escasa en los valles costeros. El fragmento publicado por Stone-Miller (ed 1994: 221 nº 93) es una buena ilustración de este tipo de piezas. A pesar de la gran cantidad de estos bordes existentes en las colecciones, hay relativamente pocos ejemplares completos, lo que puede explicarse quizá por la mala conservación de las partes de algodón que se aprecia en este caso y porque éstas pudieron ser cortadas por los saqueadores para comercializar la parte decorada.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 88 nº 22).

Nº CAT. 145

OBJETO Fragmento formado por dos tejidos

MEDIDAS 17,5 x 20 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14717

DATOS TÉCNICOS

- Materia: tela llana: U y T: algodón Z2S, marrón. Tapiz ancho: U: algodón Z2S pareados, marrón. T: fibra de camélido Z2S rosa fucsia, amarillo, rosa claro, rosa, ocre, morado claro, morado oscuro y marrón. E S. (costura): algodón Z2S, marrón. Tapiz estrecho: U: algodón Z2S, beige. T: fibra de camélido Z2S, rosa fucsia, rosa claro, amarillo, morado oscuro y marrón claro.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) y tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Dos fragmentos de tejido unidos mediante costura. Uno de ellos está compuesto por restos de tela llana de algodón y su remate decorativo de tapiz y el otro es una franja estrecha de otro tapiz decorativo. Cada fragmento corresponde a una pieza diferente y han sido unidas posteriormente. No es posible determinar si la unión es antigua.

Se trata de dos piezas de baja calidad típicas de los estilos de la costa central, rematadas en flecos tejidos. La textura es gruesa, debido en parte a las urdimbres pareadas del tapiz, pero además se detectan hilos y nudos sueltos en la superficie superior, muestras de una manufactura deficiente. La decoración consiste en representaciones de figuras zoomorfas que son parecidas a las del Nº Cat. 141. El cuerpo es similar al que presentan algunas aves, pero la cabeza carece de pico y no se distinguen las alas. La composición repite el mismo esquema y el motivo principal está enmarcado entre franjas de escalonados con volutas, que son también comunes en este tipo de tejidos.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 88-89, nos. 23a y b).

Nº CAT. 146

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 6,3 x 10,2 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14591

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S pareados, marrón. T: fibra de camélido Z2S, ocre, amarillo-ocre, negro y rosa. E S. (costura): algodón Z2S pareados, marrón.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido de tapiz incompleto por tres de sus lados con restos de costura de unión en el orillo de trama conservado. Sus rasgos técnicos siguen el mismo patrón de las piezas anteriores y es también de baja calidad. La gama cromática se reduce a las tonalidades marrones. Las ranuras del tapiz se han dejado abiertas y no se ha realizado el delineado de las figuras.

La representación de aves entre franjas de olas o ganchos entrelazados repite también el mismo patrón compositivo.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 142, lám. XXX, fig. A).

Nº CAT. 147

MEDIDAS 12,5 x 25,8 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Supe

Nº INVENTARIO 14592

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S pareados, beige. T: fibra de camélido Z2S, rosa fucsia, marrón oscuro/negro, amarillo, rosa, morado, rojo-rosado y morado claro.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido de tapiz decorado con aves y ganchos entrelazados y rematado con flecos tejidos en su extremo inferior. Conserva en ésta la *cuerda de encabezamiento* y está incompleto por los tres lados restantes. En todos sus detalles técnicos repite el patrón de las piezas anteriores, aunque en este caso se aprecia el delineado de las figuras. La manufactura es burda y la representación muy esquemática. Pertenece al tipo de remates decorativos de calidad media fabricados aparentemente de forma estandarizada y quizá como parte de una producción organizada.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 142, lám. XXX,fig. B).

Nº CAT. 148

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 15 x 25 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14580

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S pareados, blanco. T: fibra de camélido Z2S, amarillo-ocre, violeta oscuro, violeta claro, marrón oscuro y rosa pálido; algodón Z2S, blanco y azul.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido de tapiz rematado en su parte inferior por flecos tejidos. Conserva restos de ambos orillos de trama. La gama cromática es algo más amplia que en otros casos de este tipo de tapices, aunque los colores están mal conservados, indicativo de un teñido de baja calidad. Está decorado con figuras zoomorfas (camélidos?) enmarcadas por ganchos entrelazados y líneas de color. Su factura es de mediana calidad. Probablemente fue fabricado como pieza decorativa para ser cosida a otras de algodón lisas. Varios de estos fragmentos debieron unirse por sus lados de trama, como se aprecia en otros tejidos del mismo estilo. En concreto, un tejido que ilustra Stone-Miller ed. (1994: 299, nº 13) está compuesto por tres paneles cuya anchura debe ser similar a la de este ejemplar. Esta unión podría ser la misma que la del ejemplar Nº Cat. 145, en el que la pieza ancha tiene unas dimensiones muy similares a las de este caso, al igual que el Nº Cat. 143. Todo ello muestra una clara estandarización de las medidas que apunta a la producción organizada de este tipo de piezas, con telares de medidas regulares. Esta estandarización es acorde con la que muestran otros rasgos de la pieza aquí analizada, entre los que se incluyen elementos técnicos, la composición decorativa y la iconografía.

Los motivos son difíciles de identificar y se caracterizan por su representación esquemática y poco cuidada.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 130-131, lám. XXV, fig. F) y Jiménez (2000b: 250-251).

Nº CAT. 149

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 29,5 x 17 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14595

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón. T: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo claro, amarillo-ocre, marrón oscuro/negro, rosa y marrón. Flecós: fibra de camélido Z2S rojo.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido de tapiz rematado con flecos largos en uno de sus extremos de urdimbre que se han tejido aparte y se han unido con costura. Conserva los dos de trama. En general es una pieza más fina, con urdimbres simples y una mayor combinación de colores, que se conservan mejor y son de una gama distinta a la de los anteriores. Los flecos son también distintos, ya que están fabricados aparte, a base de un tejido de cara de trama en el que los hilos de este elemento se han prolongado, probablemente utilizando algún utensilio suplementario, y después se han cosido al tapiz. La decoración muestra también diferencias. Las aves podrían representar cóndores, a juzgar por el apéndice en la cabeza y el pico de falcónida, no obstante, la identificación es tentativa. Están enmarcadas por sendos grupos de franjas de olas entrelazadas en un estilo más curvilíneo y naturalista. En general, dentro de la tipología de remates decorativos estandarizados, este ejemplar parece pertenecer a un grupo de mejor calidad que los anteriores.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 145-146, lám. XXX, fig. E).

Nº CAT. 150

MEDIDAS 38 x 18 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Supe

Nº INVENTARIO 14601

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón. T: algodón Z2S, marrón (tela llana); fibra de camélido Z2S, rosa fucsia, rosa claro, amarillo, ocre, blanco, marrón claro, beige, ojo burdeos y amarillo-ocre (tapiz). E S. (costura): algodón Z2S marrón.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) y tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido formado por una parte de tela llana de algodón y otra decorativa de tapiz, ésta rematada con flecos tejidos. Se conserva completa por sus lados de trama y presenta restos de costura en uno de ellos, evidencia de que estuvo unida a otro tejido, quizá un panel decorativo similar. Se aprecia aún la cuerda de encabezamiento o de enganche al telar, que hemos visto en otros paneles de tapiz similares. La parte de tela llana está fabricada totalmente en algodón. El tapiz tiene las mismas urdimbres que la tela llana pero sus tramas son de fibra de camélido en una gama cromática similar a la de otros ejemplares de esta Colección, como el Nº. Cat. 147. En la línea de cambio de estas técnicas se produce un cruce de hilos antes mencionado descrito por A.P. Rowe (1980: figs. 3-6). Tiene motivos esquemáticos de aves con un delineado fino. Aunque los patrones técnicos y decorativos son los mismos que los de los paneles anteriores, este ejemplar es de mejor calidad, probablemente tejido por una tejedora experta más diestra que las anteriores.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 150-152, lám. XXXI, fig. B).

Nº CAT. 151

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 5 x 30 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14552

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón; T: algodón Z2S, blanco; fibra de camélido Z2S, ocre, granate, amarillo oscuro, amarillo claro y rojo.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de banda estrecha de tapiz con motivos de olas entrelazadas entre bandas lisas de color. Está cortada en el sentido de la trama y completa por el de la urdimbre, que se corresponde con el lado más estrecho de la pieza. En sus rasgos técnicos repite el patrón de las tapicerías anteriores. Se trata de una pieza algo gruesa, aunque el acabado es de mejor calidad. La mezcla de algodón y fibra de camélido es habitual en estos casos y las ranuras que surgen en los cambios por la técnica de tapiz se han dejado abiertas al tener un tamaño reducido. El esquema decorativo repite el patrón del motivo enmarcado entre franjas de cara de trama de colores y a su vez este motivo suele enmarcar otros de tipo zoomorfo, por lo que es posible que esta pieza haya formado parte de una prenda compuesta por varias tejidas separadamente. No obstante no presenta restos de costuras. Otra posible interpretación es que haya sido tejida en serie junto con otras bandas de anchura similar, en un mismo telar, tal y como se ha documentado con ejemplares asignados a Chancay (Bird *et.al.* 1981: 123). En este caso el telar estaría compuesto por urdimbres discontinuas, ya que éstas tienen la misma anchura de la pieza y no ha sido cortadas.

OBSERVACIONES: Publicada en Ramos y Blasco (1980: 103, lám. XVIII, fig. C).

Nº CAT. 152

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 23,5 x 13,3 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Supe

Nº INVENTARIO 14606

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón oscuro. T: algodón Z2S marrón oscuro y blanco; fibra de camélido Z2S, amarillo, marrón claro y marrón oscuro/negro; fibra de camélido Z rojo-rosado.

- Técnicas Textiles: Tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) y tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido cortado por el borde superior de urdimbre y completo por el resto. Consiste en una parte de tela llana y otra parte tejida en tapiz con uno de sus bordes escalonados. Esta parte está decorada con motivos de aves. Junto a las piezas con remates decorativos en paneles rectos (ver, por ejemplo, Nos. Cat. 142-150) otro tipo de prendas de calidad media tuvieron decoración con estas formas escalonadas. Combinaron también la tela llana y el tapiz y los mismos motivos, entre los que los más habituales fueron las aves, representadas en múltiples variedades. Durante el Intermedio Tardío el patrón de escalonado se dio en formas repetidas, o formando las esquinas de prendas, probablemente camisas masculinas y se elaboran en diferentes técnicas (Stone-Miller, ed. 1994: 228 nº 137; Tsunoyama 1964: 47, nº 13, procedente del valle de Chancay), aunque la más común fue la de tapiz de ranuras (ver, por ejemplo, Bjerregaard 2002: 60 nº 04145, 87 nº 04325, procedente de Pachacámac; Laurencich-Minelli 1984: 83-84 nº 84; Stone-Miller, *ibid.*: 208 nº 10, procedente del valle Rímac). En esta Colección existen también varios ejemplares de esta variedad (Nos. Cat. 153-159).

Su hallazgo en el valle de Supe viene a confirmar, con otras piezas de esta Colección, la extensión de tejidos de media calidad en técnicas de tapiz y tela llana a lo largo de varios valles de la costa central (ver Nos. Cat. 147, 153-155, 158, 159).

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 155-156, lám. XXXIV, fig. A).

Nº CAT. 153

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 13,5 x 9,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Supe

Nº INVENTARIO 14577

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: algodón Z2S, blanco (tela llana); fibra de camélido Z2S amarillo, rojo claro, rosa, negro y marrón oscuro (tapiz). E S. (costura): algodón Z2S, blanco

- Técnicas Textiles: tela llana (*plain weave 1x1*) y tapiz de ranuras con tramas excéntricas (*Slit tapestry with eccentric wefts*)

Fragmento de tejido, incompleto por sus cuatro lados, compuesto por una parte de tela llana y otra decorativa de tapiz. Esta tiene forma de escalonado por uno de sus extremos y está decorada con motivos de peces esquemáticos y de figuras zoomorfas bicéfalas. Las ranuras que se han formado en vertical, entre el escalonado y la tela llana, se han cerrado con costuras. Las dos partes están tejidas con las mismas urdimbres, existiendo el cruce en los puntos de cambio ya mencionado (A.P. Rowe 1980: figs. 3-6) aunque el tapiz emplea únicamente tramas de fibra de camélido. Algunas de éstas son excéntricas, es decir, se ha variado su trayectoria recta dándoles la forma adecuada al diseño que es así, más curvilíneo. Este mecanismo se utiliza habitualmente en la textilería andina, y de forma especial en estos tapices tardíos de la costa central. Nuevamente el grosor de los hilos es mediano, la gama cromática está limitada a los tonos marrones y amarillos y la factura en general es de calidad media. Los diseños se han delineado y están ejecutados de forma esquemática, con falta de detalles.

Posiblemente es un fragmento de una camisa, como otros numerosos ejemplos publicados (Solanilla 1999: 164-165, nº 92; Stone-Miller, ed 1994: 215 nº 58, 252 nº 273, etc).

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 128, lám. XXVIII, fig. C).

Nº CAT. 154

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 39,3 x 8 cm

PERIODO / ESTILO Periodo Intermedio / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Supe

Nº INVENTARIO 14578

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón. T: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo-ocre, morado, marrón oscuro/negro y blanco. E S. (costuras): algodón Z2S pareados, marrón.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido incompleto por sus cuatro lados, decorado con motivos romboidales dentro de matrices escalonadas y figuras de batracios. Es un tejido más fino que los anteriores y con una gama cromática más variada y brillante. La técnica de tapiz crea unas ranuras que han sido cerradas con costura en los casos de mayor longitud.

Los motivos romboidales podrían ser una reminiscencia de los diseños de “atado y teñido” (*tye-dyed*) del Horizonte Medio. Estos diseños aparecen en otra pieza de esta Colección (Nº Cat. 195) así como en un muestrario del valle de Chancay (Bird *et. al.* 1981: 151).

El motivo zoomorfo identificado tentativamente como un batracio es menos común en este tipo de tapicerías. No obstante, estos animales debieron ocupar un lugar de cierta importancia dentro de los rituales de la costa central durante el Intermedio Tardío, como se desprende de las evidencias de ranas sacrificadas en Pachacámac, formando parte de ofrendas (Eeckhout, en prensa). Esta evidencia prueba que las representaciones textiles tuvieron, más allá del decorativo, un carácter simbólico. Se han documentado, asimismo, tejidos con este motivo entre los conjuntos funerarios de Ancón (Desrosiers y Pulini 1992: 143-144, nos. 74 y 75).

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 129-130, lám. XXV, fig. D).

Nº CAT. 155

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 17,6 x 14,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Supe

Nº INVENTARIO 14553

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón oscuro. T: algodón Z2S, marrón oscuro (tela llana); algodón Z2S blanco; fibra de camélido Z2S rojo-rosado, rosa claro, amarillo oscuro y amarillo claro. E S. (borde): fibra de camélido Z2S, rojo-rosado.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*), tapiz de ranuras (*slit tapestry*) y tejido tubular con cobertura de cara de trama (*stem-stitch used as covering*)*

Fragmento de esquina consistente en una parte de tela llana y otra parte decorativa de tapiz, que presenta motivos de espirales alineadas en diagonal. La pieza conserva uno de los orillos de trama y el borde inferior del remate de tapiz, estando el resto de los lados cortados. La técnica de tapiz forma unas ranuras que se han dejado abiertas. En su borde inferior presenta un remate tubular muy elaborado. En general es un tejido fino de buena calidad

Esta pieza tiene un paralelo que parece ser algo anterior y sugeriría que este tipo de detalles decorativos tendrían su antecedente en las piezas con esquinas escalonadas del Horizonte Medio (Laurencich-Minelli 1984: 104, nº 110; en esta Colección, por ejemplo, Nº Cat. 80). Con otros diseños, pero la misma composición y remates ver Laurencich-Minelli (1984: 85, nº 84).

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 103-104, lám. XVIII, fig. d).

* Para la técnica de este borde ver Harcourt (1962: 128 fig. 93).

Nº CAT. 156

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 25 x 39 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14576

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S (simple en tela llana, pareados en tapiz), blanco. T: algodón Z (tela llana); fibra de camélido Z2S, rosa fucsia, amarillo, rosa claro, marrón verdoso, marrón oscuro y violeta oscuro (tapiz).

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) y tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido compuesto por una parte lisa de algodón y otra decorativa de tapiz de ranuras. Estas ranuras se han cerrado con el procedimiento de *dovetailing* típico de la costa central. El tejido está rematado en su extremo inferior con flecos tejidos y restos de la cuerda de encabezamiento. Conserva un orillo de trama. Se han utilizado las mismas urdimbres para ambas partes, agrupándose éstas en pares en el área de tapiz, para dar más fuerza a la estructura. El entrecruzamiento en las zonas de cambio es el ya señalado para otras piezas de este estilo que ilustra A.P. Rowe (1980, figs. 3-6). El perfil técnico de esta pieza indica que se trata de una factura de mediana calidad (grosor medio de los hilos), y aunque la gama cromática varía, utiliza la combinación de rosados, marrones y amarillo, que encontramos en otras piezas contemporáneas.

La decoración consiste en aves esquemáticas en matrices escalonadas, felinos y franjas de olas entrelazadas enmarcando a éstos, con líneas lisas de color. Se trata de un patrón decorativo que se ha visto en otros paneles rectos, que presentan también remate en flecos tejidos y restos de la cuerda de encabezamiento.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 128 lám. XXV, fig. B) y Jiménez (2000b: 250-251, fig. 10).

Nº CAT. 157

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 21,5 x 20,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14598

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S (simple en tela llana, pareados en tapiz), marrón oscuro. T: algodón Z2S, marrón oscuro (tela llana); fibra de camélido Z2S, azul, marrón oscuro, marrón-ocre, amarillo claro y negro.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) y tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido compuesto por una parte lisa y otra decorativa en tapiz con perfiles escalonados. Está rematado en su parte inferior por flecos tejidos. Conserva restos de un orillo de trama y otro de urdimbre. Sus rasgos técnicos son los mismos que en otros paneles decorativos similares, aunque es algo más fino. Hay que destacar que se han dejado abiertas las ranuras que se forman en los cambios de técnica y en los de color, dentro de la parte de tapiz. La gama cromática es limitada, de nuevo con predominio de marrones. Los motivos principales son de aves, representados con variados detalles, mientras que los escalonados se han realizado unas figuras geométricas de difícil identificación y en las franjas estrechas parecen haberse tejido una versión esquemática de las serpientes entrelazadas o *interlocking*. Todo ello repitiendo el patrón del motivo principal enmarcado con franjas de color y motivos “secundarios” de variado carácter. Como parece indicar esta pieza, debía existir cierta libertad para combinar estos diseños.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 147-148, lám. XXX, fig. H) y Jiménez (2000b: 250-251).

Nº CAT. 158

OBJETO Fragmento de camisa

MEDIDAS 30,5 x 61 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14599

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S (pareados en tapiz, simples en flecos), grisáceo. T: fibra de camélido Z2S, marrón, azul verdoso, negro/marrón oscuro y amarillo.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras con tramas excéntricas (*slit tapestry with eccentric wefts*) y tela llana cara de trama (*plain weave weft face*).

Fragmento de tejido de tapiz (posiblemente parte de una camisa), rematado por flecos tejidos a los que ha quedado amarrada parte de la cuerda de encabezamiento. Conserva el orillo de trama en el lado izquierdo. Los hilos de la urdimbre son gruesos y se tejen pareados en la zona de tapiz, produciéndose el habitual entrecruzamiento en las áreas de cambio, que en este caso son las franjas de color que anteceden a los flecos. Estos se han realizado en cara de trama. La gama cromática empleada es limitada, con énfasis en los marrones y se ha utilizado en ocasiones el mismo tono o dos muy similares para representar el motivo y el fondo. Este hecho, que se aprecia en el área escalonada, dificulta la identificación del motivo. Dicho motivo parece ser el de *interlocking*, para el que se han utilizado tramas excéntricas, que favorecen una representación más curvilínea y da al tejido un estilo cursivo que se asocia habitualmente a este motivo (ver, por ejemplo, Solanilla 1999: 116-117 nº 54, 210-211, nº 124; en esta Colección Nº. Cat. 168). En la parte central, aparecen unos motivos zoomorfos con cuerpo de ave pero sin pico, representados con pocos detalles y de forma algo descuidada.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 148, lám. XXX, fig. I) y Jiménez (2000b: 250-251).

Nº CAT. 159

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 10,5 x 8,2 cm

PERIODO / ESTILO Periodo Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14625

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S (simples en tejido llano, pareadas en tapiz), blanco. T: algodón Z2S, blanco (tejido llano); fibra de camélido Z2S rojo-rosado, amarillo, rosa y marrón oscuro/negro (tapiz); fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, marrón y amarillo (tejido tramas complementarias). E S. (borde): fibra de camélido Z2S, rojo-rosado (costura): algodón Z2S, blanco.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*), tapiz de ranuras (*slit tapestry*) y tela llana cara de trama con tramas complementarias y trama de sustitución (*plain weave weft face with complementary wefts and weft substitution*); tejido tubular con cobertura de cara de trama (borde) (*stem-stitch used as covering*)*.

Fragmento de tejido con forma de esquina, decorado con aves y aves entrelazadas con cabezas estilizadas. Conserva el orillo inferior de urdimbre con un remate elaborado de forma tubular y uno de los de trama. Es similar a los Nos. Cat.152 y 155, con la particularidad de estar elaborado en tres técnicas diferentes. La parte inferior, trabajada con elementos complementarios, es peculiar, ya que se ha tejido con dos grupos de urdimbres y da lugar a un tejido doble, de dos capas, de modo que la pieza triangular con motivos de pájaros se superpone a otra. Esta compleja solución debió necesitar de algún mecanismo adicional al telar, que permitiera, en un punto de la labor, trabajar con dos grupos de urdimbres separados o quizá el añadido de hilos de este elemento. En las zonas de cambio del tejido llano al tapiz, las ranuras verticales se han cerrado mediante costura, y en las horizontales se aprecia el característico cruce y agrupamiento de las urdimbres por pares.

Los motivos están finamente elaborados, lo que, junto a la complejidad técnica y la variedad y buen estado de los colores evidencian que este fragmento perteneció a una pieza muy elaborada. Un ejemplar similar está publicado en Laurencich-Minelli (1984: 85).

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 175-176, lám. XLIX, fig. A).

* Para la técnica de este borde ver Harcourt (1962: 128 fig. 93).

Nº CAT. 160

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 10 x 8 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14616

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S marrón. T: fibra de camélido Z2S amarillo-ocre, marrón claro, marrón oscuro, negro, rosa claro; algodón Z2S blanco; fibra de camélido Z blanco-amarillento. E S. (costuras): algodón Z2S, beige. Flecós: algodón Z2S beige; fibra de camélido Z2S amarilllo-ocre.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Pequeño fragmento de tejido rematado con flecos en su parte inferior y decorado con motivos de aves contrapuestas unidas por el pico y franjas lisas de color. Se conserva uno de los orillos de trama y el superior de urdimbre. En el orillo de trama hay evidencias de una posible costura de unión. Los flecos se elaboraron aparte y se unieron también con costura.

El uso de la materia prima, la técnica, la iconografía y la composición siguen el mismo patrón de las tapicerías más burdas (por ejemplo, Nº. Cat. 143), aunque muestra una mejor calidad que se aprecia en la finura de los hilos (el amarillo supera los 25 por centímetro), la variedad cromática, la mejor conservación de los tejidos y en general, mejor ejecución. Los motivos se han representado también con mayor número de detalles, aunque reproducen aves, la figura más característica de los tapices de esta Colección para el Intermedio Tardío en la costa central. Demuestra, por tanto, la existencia de diferentes niveles de calidad que utilizan los mismos parámetros técnicos y estilísticos.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 164, lám. XXXV, fig. F).

Nº CAT. 161

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 41 x 15 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14581

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z3S, blanco. T: fibra de camélido Z, amarillo claro; fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, amarillo oscuro; algodón Z2S, blanco. Flecós: algodón Z2S, blanco y fibra de camélido Z2S, rojo.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido decorado con figuras de monos en líneas diagonales. Está completa en el sentido de la trama y rematado en su parte inferior por una franja de flecos largos. El sistema de unión de esta franja es inusual y consiste en el entrelazado de las tramas que forman respectivamente la pieza de tapiz y los flecos.

Presenta urdimbres de tres hilos para dar más consistencia a la estructura, un rasgo típico de los tejidos del valle de Lauri de este periodo (Young 1986: 20). Otro rasgo a destacar es que presenta la misma anchura que otros paneles decorativos de tapiz algo más burdos, por lo que su posible función fue la misma y debió estar unido a otros paneles similares.

El motivo decorativo ha sido identificado como un mono y posee una cola curvada hacia arriba, alineándose en diagonal. Se trata de una figura común en los tejidos del área costera central que se encuentra en otras piezas de esta Colección (ver, por ejemplo, Nos. Cat. 162). El mono aparece en ocasiones mostrando atributos como bastones (Young 1986: 52-53, nos. 1 y 37) que evidencian que este animal poseyó algún significado especial entre las comunidades de la costa central durante este periodo.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 131, lám. XXV, fig. G).

Nº CAT. 162

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 9,2 x 37,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000 – 1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14757

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, beige. T: algodón Z2S blanco; fibra de camélido Z2S, ocre, marrón claro, rojo, amarillo, marrón oscuro/negro y marrón rojizo. E S. (costura): algodón Z2S marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras con tramas excéntricas (*slit tapestry with eccentric wefts*)

Fragmento de tejido de forma rectangular apaisada decorado con motivos de cabezas de ave entrelazadas y figuras esquemáticas de monos. Está completa por sus lados de trama, en los que hay restos de costuras de unión que evidencian que formó parte de otra pieza más grande. La utilización de algodón en ambos elementos, acompañado de fibra de camélido en la trama, son comunes en los tapices de la costa central del intermedio tardío (Young 1986: 19). Las ranuras formadas en los cambios de color no se cerraron y se emplearon tramas excéntricas para dar a la decoración un estilo curvilíneo muy característico de estos tejidos. La iconografía es también típica, con el motivo de figuras entrelazadas o *interlocking* y de monos, de nuevo sin atributos simbólicos y mostrados la cola curvada hacia arriba, su rasgo más característico. En cuanto a la composición, la presencia de franjas de motivos enmarcadas en sus lados superior e inferior por otras de colores lisos, será muy característica de estas producciones. Los motivos de cabezas entrelazadas forman parte de una tendencia estilística de estos tejidos en la cual diferentes motivos (serpientes, cabezas estilizadas, de ave, etc.) adoptan el patrón de *interlocking* y se representan en un estilo cursivo.

OBSERVACIONES: Estudiada anteriormente por Reindel (1986: 119-120, nº 91).

Nº CAT. 163

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 14 x 46,7 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14611

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S2Z, blanco. T: fibra de camélido Z3S ocre; fibra de camélido Z amarillo claro, rojo-rosado y rosa claro; fibra de camélido Z2S amarillo claro. E S. (costura): fibra de camélido Z2S, amarillo claro. Flecós: algodón Z2S, blanco y fibra de camélido Z2S amarillo claro.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido rematado por una franja de flecos en uno de sus extremos de urdimbre. Conserva ambos orillos de trama y está cortado por el borde opuesto a los flecos.

Las urdimbres con torsión S2Z son típicas de los tejidos Chimú, no obstante, las ranuras del tapiz se han cerrado con el procedimiento de *dovetailing*, característico de la costa central. La decoración sigue también patrones más propios de esta área, con el motivo de cabezas de ave en forma de *interlocking*, del que hemos visto otros ejemplos en esta Colección (Nº Cat. 162). La pequeña figura de ave de la esquina superior derecha es de origen norteño, aunque aparece en tejidos como éste debido a la influencia del estilo Chimú en toda la costa en estos siglos. La gama cromática, con énfasis en los amarillos y ocre, es consistente con la estética de estos valles.

Posiblemente se trata de un panel decorativo. Su anchura es habitual en paneles que se unían entre sí mediante costuras y que probablemente se cosían después a prendas.

Los flecos se han fabricado aparte uniéndose posteriormente mediante una costura diagonal.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 160-161, lám. XXXV, fig. A).

Nº CAT. 164

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 7,5 x 19,3 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14767

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: algodón Z2S, blanco; fibra de camélido Z2S rojo-rosado, marrón verdoso, amarillo claro, amarillo, marrón oscuro, rosa claro

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de trama (*plain weave 1x1 weft face*) y tela llana cara de trama con tramas complementarias y trama de sustitución (*plain weave weft face with complementary wefts and weft substitution*).

Fragmento de tejido decorado con franjas de color y motivos de aves en matrices cuadrangulares. Conserva un orillo de urdimbre y una pequeña parte de uno de trama. Se trata de un tejido de gran finura, con 15 urdimbres por centímetro, por encima de las 7 a 9 que suelen tener los tejidos de tapiz de este estilo. Las tramas son también muy finas y en su combinación de algodón y fibra de camélido siguen los patrones observados en otros tejidos, como la colección del valle de Lauri estudiada por Young (1986: 19). Este mismo estudio evidencia que la técnica de tramas complementarias formó parte de las elecciones técnicas de las tejedoras de estos valles, aunque no estuvo entre las más habituales (*ibid*: 29-30). En el tejido que analizamos se utilizan tres colores y la trama oscura realiza el delineado de las figuras. Lo que sí es habitual es el patrón decorativo, con la existencia de una banda horizontal de motivos enmarcada por otras de color en cara de trama. Si bien las aves son el motivo más común en este tipo de tejidos, las de esta pieza varían algo sus rasgos, quizá a consecuencia de la propia técnica.

OBSERVACIONES: Estudiado anteriormente por Reindel (1987: 97, nº 41).

Nº CAT. 165

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 8,7 x 21 cm (ancho banda tapiz: 3,7 cm)

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa central del Perú

Nº INVENTARIO 14594

DATOS TÉCNICOS

- Materia: tela llana: U y T: algodón Z2S, beige. Tapiz: U: algodón Z2S blanco. T: fibra de camélido Z2S, amarillo oscuro, amarillo claro, azul celeste, marrón, rosa, marrón claro y rojo-rosado. E S. (costura): algodón Z2S, beige.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) y tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido consistente en una parte de algodón lisa unida mediante costura a una banda de tapiz con motivos de aves muy esquemáticos.

La materia, colores, técnica e iconografía son consistentes con el estilo de piezas de la costa central.

Se trata de otra variedad de añadido decorativo a prendas lisas, junto con los escalonados y las piezas de tapiz más anchas (por ejemplo, Nos. Cat. 144 y 166), aunque a diferencia de éstas las dos piezas se han tejido por separado, uniéndose posteriormente.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 143-144, lám. XXX, fig. D).

Nº CAT. 166

OBJETO Fragmento de banda textil

MEDIDAS 74,5 x 4,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14749

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: fibra de camélido Z2S, rosa fucsia, rosa claro, amarillo claro, rojo burdeos y verde claro.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de banda de tapiz decorada con motivos de aves con apéndice en la cabeza. Está incompleta por los lados de urdimbre, mientras que por los de trama presenta su acabado original con bucles decorativos. Es una banda fina, cuyos rasgos técnicos son consistentes con el estilo de este periodo en los valles centrales. Los bucles de los costados se fabricaron utilizando algún elemento suplementario al que se enganchaban las tramas que los forman por secciones. Este procedimiento decorativo se ha encontrado en bandas en el sitio de Pachacámac (Bjerregaard 2002: 72, nº 04243) estilísticamente relacionadas con el estilo Lambayeque o Sicán. Una banda similar de este estilo, con rasgos técnicos norteños, tiene flecos en lugar de estos bucles (Stone-Miller, ed.1994: 126, pl. 27). Parece, por tanto, que esta tipología pudo centrarse en los valles centrales de la costa de donde la tomaron culturas que, como la lambayecana, tuvieron intensos contactos con esta región y especialmente con el sitio de Pachacámac.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 98, nº 43).

Nº CAT. 167

OBJETO Fragmento de banda textil

MEDIDAS 51,7 x 2,7 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14779

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón. T: algodón Z2S, azul celeste, fibra de camélido Z2S, amarillo-ocre, rosa fucsia, negro, anaranjado, blanco y amarillo claro. E S. (costura): algodón Z2S, marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido con forma de banda, incompleto por sus lados de urdimbre y completo por los de trama. Estaba originalmente unida a un tejido de algodón llano, del que se conservan algunos restos en ambos orillos de trama.

Las ranuras dejadas por los cambios de color son de pequeño tamaño y no se han cerrado.

Hay ejemplares similares del mismo tipo, con motivos y/o esquemas cromáticos similares (Laurencich-Minelli 1984: 86, nº 86 y en esta Colección Nos. Cat. 165 y 166).

Los motivos decorativos son aves de perfil con un apéndice en la cabeza, comunes en los tapices de esta región, algunos asignados tentativamente al estilo Rímac (Stone-Miller, ed. 1994: 210, nº 27). Este estilo está representado por tejidos procedentes del valle homónimo y del cercano sitio de Pachacámac (valle de Lurín) (Young-Sánchez 1994: 48-49) (ver también Bjerregaard 2002: 87, nº 04325). Otras piezas con esta figura proceden del área de Chancay-Huacho (Harcourt 1934: 126, pl. IX, nº 1).

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 98, nº 44).

Nº CAT. 168

OBJETO Fragmento de tejido inacabado (muestrario?)

MEDIDAS 29-34 x 18 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14708

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, beige. T: algodón Z2S, marrón; fibra de camélido Z2S amarillo, azul oscuro, rosa claro, marrón oscuro, azul celeste y marrón.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras con tramas excéntricas (*slit tapestry with eccentric wefts*)

Fragmento de tejido inacabado decorado con motivos de serpientes entrelazadas o *interlocking* y de figuras esquemáticas (peces?) en una de sus esquinas. Tiene completos sus cuatro orillos y en uno de ellos se conservan restos de la cuerda de encabezamiento o de enganche. Entre sus rasgos técnicos hay que destacar la característica combinación de algodón y fibra de camélido y el hecho de que las ranuras formadas en los cambios de color del tapiz se hayan dejado abiertas. Se han utilizado tramas excéntricas para darle al diseño un estilo curvilíneo y se han delineado las figuras con hilos probablemente introducidos con aguja.

Los motivos de *interlocking* son habituales de este tipo de tapices (ver, por ejemplo, Nos. Cat. 158 y 162) y en muchos casos en un estilo cursivo (Laurencich-Minelli 1984: 40 nº 19, 139; Tsunoyama 1964: 51, nº 53).

Las piezas inacabadas como ésta aparecen habitualmente en los valles centrales de la costa durante el Intermedio Tardío (Tsunoyama *ibid*: 55, nos. 87, 88, procedentes de Chancay y pág: 57, nº 102 y 106, éste último con la misma procedencia). En este caso, además, la composición muestra una mezcla de motivos y elementos decorativos que podrían ser los de un muestrario. En especial, la representación del motivo del entrelazado en dos tipos diferentes y la introducción de la esquina escalonada, son significativos. Las dimensiones de la pieza estarían acorde con esta función.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 110-112, lám. XVIII, fig. G).

Nº CAT. 169

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 11 x 12 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14781

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S pareados, anaranjado. T: algodón Z2S, verde - azul oscuro; fibra de camélido Z2S negro, rosa fucsia, rojo-rosado, amarillo-ocre, ocre, marrón oscuro y verde oscuro.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido sin orillos, con un motivo de ajedrezado en variados colores. Sus urdimbres son de un tono anaranjado no muy frecuente aunque documentado en otras piezas (ver Nº Cat. 120). Estas urdimbres se han usado por pares para dar más consistencia a la estructura, un rasgo típico de los tejidos de este periodo (Young 1986: 19) La técnica crea unas ranuras cerradas mediante el procedimiento de *dovetailing*, que se da también de forma habitual en los tejidos de la costa central (A.P. Rowe 1984: 27).

Un fragmento de tapiz entrelazado con el mismo diseño ha sido publicado por Bjerregaard (2002: 91, nº 04335). Se trata, como el ejemplar que estamos analizando, de un tejido muy fino y cuya ejecución implica un considerable gasto de materia prima, al necesitar de fibra de camélido teñida y múltiples colores. En contraste con otros tapices de calidad media-baja, éstos fueron relativamente escasos, por lo que debió tratarse de piezas restringidas a miembros individuos con acceso a recursos y miembros de la élite. Así lo confirma otra pieza documentada por la misma autora (*ibid*: 73, nº 04253) con el mismo diseño de ajedrezado, aunque, en técnica de tramas y urdimbres discontinuas, que implica una notable complejidad técnica, además de la abundante fibra teñida, en este caso de algodón. Por ello estos tejidos se reservaron igualmente a miembros de las élites. Ambos ejemplares proceden de Pachacámac.

OBSERVACIONES: Estudiado anteriormente por Reindel (1987: 119, nº 20).

Nº CAT. 170

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 10,5 x 16 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14626

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S pareados, marrón. T: fibra de camélido Z2S, rosa fucsia, rosa claro, marrón oscuro/negro y amarillo.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido de tapiz, decorado con seres con cabeza estilizada y aves que se entrelazan entre sí. No conserva orillos.

Elementos técnicos como la dirección de la torsión de la urdimbre o el uso de urdimbres pareadas son característicos de la costa central (Young 1986: 17-21). La decoración es similar a la del tejido Nº Cat. 269, de origen norteño. Este motivo está estrechamente relacionado con los estilos Chimú y Chimú-Inca, al presentarse en los murales de Chanchán, la capital de esta poderosa formación política. La influencia de Chimú sobre el resto de la costa centroandina se hizo sentir fuertemente en los valles centrales (A.P. Rowe 1980 y 1984). Ejemplares como éste, demuestran que los modelos iconográficos norteños fueron copiados y tejidos siguiendo los patrones regionales. Hay que destacar, al respecto, que si bien se trata de una pieza de buena calidad, su finura es menor que la que suele caracterizar a las producciones norteñas. Situamos esta pieza en un momento avanzado del Intermedio Tardío, por su comparación con los motivos norteños de los murales que se han mencionado arriba.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 176, lám. XL, fig. B).

Nº CAT. 171

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 61,5 x 20 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 84-5-1

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S pareados, beige. T: fibra de camélido Z2S pareados amarillo y rosa fucsia (tramas complementarias); fibra de camélido Z2S, marrón oscuro y rosa fucsia. E S. (borde): fibra de camélido Z2S pareados, amarillo, marrón oscuro y rosa fucsia.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de trama con tramas complementarias (*plain weave weft face with complementary wefts*)

Fragmento de tejido decorado con cabezas estilizadas entrelazadas, franjas de color y serpientes entrelazadas en su borde inferior. En la parte superior se aprecian restos de tejido llano de algodón correspondiente probablemente a la parte lisa de la prenda de la que constituiría la parte decorativa. Conserva tres de sus cuatro orillos, estando cortado el superior de urdimbre. El borde inferior está rematado con un borde a la aguja tubular muy fino. Las tramas complementarias entran dentro del conjunto de ligamentos escogidos por las tejedoras de los valles centrales durante el Intermedio tardío, aunque con menor frecuencia que el tejido llano o el tapiz. Este ejemplar tiene la particularidad de repetir el patrón de esquina escalonada, habitual en tapices (ver Nos. Cat. 152-159) variando la técnica principal. Es destacable también la presencia del borde inferior, que parece una reminiscencia de las piezas con esquinas escalonadas del Horizonte Medio (ver, por ejemplo, Nos. Cat. 81 y 83). No obstante, la combinación de rojo y amarillo y el patrón de franjas de cara de trama enmarcando el diseño principal, son elementos típicos de la textilería de estos valles durante el Intermedio Tardío

OBSERVACIONES: estudiado anteriormente por Reindel (1987: 120, nº 92).

Nº CAT. 172

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 81 x 111,5 cm

PERIODO / ESTILO Final del Periodo Intermedio Tardío / Costa central (1350-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 84-5-3

DATOS TÉCNICOS

- Materia: tela base: U y T: algodón Z2S, blanco. E S. (tramas): algodón Z2S, marrón oscuro; (costuras): algodón Z, blanco y Z pareados, marrón; (borde): fibra de camélido Z pareados, marrón oscuro/negro; fibra de camélido Z blanco y rojo. Tapiz: U: algodón Z3S, blanco. T: fibra de camélido Z2S, amarillo-verdoso, amarillo y rojo; algodón Z2S, blanco. Flecós: algodón Z3S, blanco y fibra de camélido Z3S, amarillo.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias (*plain weave 1x1 with supplementary wefts*), tapiz de ranuras (*slit tapestry*) y tejido tubular con elementos complementarios (*tubular weave with complementary elements*)

Fragmento de tejido hecho de algodón blanco con decoración de motivos en S que terminan en cabezas estilizadas. Su borde inferior está rematado con una franja decorativa de tapiz con flecos y uno de los bordes de trama está terminado con tejido tubular también decorado con motivos de *interlocking*. Los bordes superior de urdimbre y el derecho de trama están incompletos. La base de algodón consiste en una sola pieza a la que después se le ha añadido el borde decorativo de elementos complementarios y por su parte inferior, la franja de tapiz, ha sido unida mediante costura. A su vez, la franja de flecos se ha cosido a ésta última. Las grandes dimensiones de la pieza de algodón hacen pensar en la utilización de un telar distinto al de cintura, quizá un telar vertical como el ilustrado por Bird y Dimijitrevic (1974). Estos telares fueron más utilizados en la sierra aunque su uso en la costa se incrementó durante el Horizonte Medio y el Horizonte Tardío debido a la llegada de influencias desde las tierras altas. El abundante uso de algodón es típico de los tejidos costeros y el diseño principal muestra unas cabezas estilizadas que se ven habitualmente en los textiles de la costa central. También el motivo de *interlocking* es común en estos tejidos. Todos ellos aparecen en el muestrario del valle de Chancay ilustrado por Bird *et.al.* (1981: 151). Por su parte, los rombos de perfiles escalonados de la banda de tapiz podrían relacionarse con el estilo Inca y mostrar, junto con el uso de un telar serrano, el comienzo de los patrones Incas en la costa, al final del Intermedio Tardío. Stone-Miller, ed. (1994: 208, nº 8) publica un manto muy similar, aunque más temprano, asignado tentativamente al estilo Rímac.

OBSERVACIONES: Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 118-119, nos. 90a-c).

Nº CAT. 173

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 27 x 21 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14716

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, marrón. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, amarillo, rojo-rosado, marrón oscuro y ocre.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias (*plain weave 1x1 with supplementary wefts*)

Fragmento de tejido decorado con figuras de pájaros alineados en zig-zag y una banda de motivos zoomorfos (batracios??). Conserva tan sólo uno de los orillos de trama. Los tejidos con base de algodón y decoración con tramas suplementarias de fibra de camélido son de variadas calidades en la producción de la costa central, durante el Intermedio Tardío. En general suponen un uso restringido de esta fibra escasa en las tierras bajas, en comparación con los tapices o los tejidos con grandes áreas decoradas con elementos complementarios. Este ejemplar, en contraste con el Nº Cat. 172, parece haber sido parte de una prenda más sencilla, como se desprende del mal estado de los colores de la fibra de camélido, indicativo de que el teñido no era de buena calidad. Las pequeñas aves esquemáticas son comunes en este estilo textil. Las figuras de batracios han sido comentadas anteriormente, en relación a un paralelo en esta Colección en el Nº Cat. 154. Es posible que hayan tenido algún valor simbólico (ver también Bird *et. al.* 1981: 151).

OBSERVACIONES: estudiado anteriormente por Reindel (1987: 95 nº 35).

Nº CAT. 174

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 13,2 x 24,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 84-5-2

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S pareados, marrón. T: fibra de camélido Z2S, amarillo, rosa fucsia y marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: tela llana con tramas complementarias (*plain weave with complementary wefts*)

Fragmento de tejido decorado con motivos de *interlocking* en líneas diagonales. Conserva ambos orillos de trama y restos del de urdimbre. El uso de urdimbres con torsión Z2S y el diseño de serpientes entrelazadas lo identifican como un tejido de la costa central. Además la composición decorativa, a base de la repetición de pequeños motivos y su ordenación en líneas diagonales, son característicos de los estilos textiles costeños del Periodo Intermedio Tardío. Un paralelo procedente de este área está ilustrado en Harcourt (1934: 120, pl. XVIII-3). Por otra parte, variantes en tapiz de la decoración *interlocking* se muestra en Bird *et.al.* (1981: 151, procedente del valle de Chancay) o Bjerregaard (2002: 87, nº 04325c, procedente de Pachacámac), entre otros. Se trata de uno de los motivos iconográficos más comunes en la costa central (ver Nº Cat. 143 para más comentarios y referencias).

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 122-123, nº 98).

Nº CAT. 175

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 6,3 x 15 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central o Sur (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14706

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S triple, beige. T: fibra de camélido Z2S, amarillo, rojo y marrón oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de trama con tramas complementarias y franjas de cara de trama (*plain weave with complementary wefts and weft-faced stripes*)

Fragmento de tejido decorado con figuras de aves esquemáticas en líneas diagonales y franjas de cara de trama en colores lisos. Conserva el inicio del tejido y está incompleto por el resto de los orillos. Las aves tienen un apéndice curvado hacia delante sobre su cabeza del mismo tipo que el de otros tejidos de esta Colección (ver, por ejemplo, Nos Cat, 149, 166 y 167). El uso de la materia prima (dirección de torsión, urdimbres triples, colores, etc), junto con la técnica y la decoración son consistentes con el estilo textil de la costa central durante este periodo (Young 1986). La técnica implica cierta complejidad y el uso fibra de camélido teñida, aunque la gama cromática es reducida y los colores no son de muy buena calidad. Pertenecería a un tipo de tejidos de calidad media destinados a uso local. Hay que destacar que se mantiene el patrón decorativo de la franja de motivos enmarcada por otras de color, combinándose con los ejes diagonales y la repetición de las figuras.

OBSERVACIONES: Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 96, nº 39).

Nº CAT. 176

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 21,5 x 23,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14632

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, pareados, marrón. T: fibra de camélido Z2S, amarillo-ocre, rojo-rosado y morado.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de trama con tramas complementarias y cara de trama en franjas; flecos (*plain weave weft face with complementary wefts and plain weave weft face in stripes; fringes*).

Fragmento de tejido decorado con motivos de cabezas estilizadas y aves. Está rematado con flecos tejidos por su borde inferior y conserva uno de los orillos de trama. Es consistente con los patrones técnicos de la Costa central en lo que respecta al uso de la materia prima, las urdimbres pareadas y la técnica. La tipología con flecos tejidos es también característica de esta área. Los motivos decorativos y la composición, en su parte central, se encuentran en otras muchas piezas de esta Colección (ver Nº Cat. 135, para más referencias de cabezas estilizadas). La ordenación de la decoración entre franjas de cara de trama se da en muchos tejidos del Intermedio Tardío en los valles centrales elaborados tanto en esta técnica, como en tapiz (ver, por ejemplo, Nos Cat. 144, 160, 162, etc).

Nº CAT. 177

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 21 x 15,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14714

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, beige. T: algodón Z pareados, beige; fibra de camélido Z2S, marrón oscuro/negro, rojo-rosado; fibra de camélido Z2S pareados, amarillo.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de trama con tramas complementarias y trama de sustitución (*Plain weave weft face with complementary wefts and weft substitution*)

Fragmento de tejido decorado con pequeños rombos que forman a su vez hileras de rombos concéntricos que alternan sus colores. Conserva un orillo de trama. Una tela idéntica forma parte de una pieza de esta Colección (Nº Cat. 137), lo que indica que la técnica y diseño se aplicaron a distintos tipos de prendas u objetos textiles. La decoración de estos tejidos está basada en pequeñas matrices que se repiten formando unidades de mayor tamaño y en las que la composición y los contrastes de color son especialmente importantes. Este esquema se dio en diferentes técnicas y formando distintas figuras (Bjerregaard 2002: 96, nº 04655, procedente de los alrededores de Lima; Harcourt 1934: 129, Pl. XVIII nº 3, procedente de la costa central; Tsunoyama 1979: 56, nº 98, procedente del valle Chancay). La estética parece relacionarse con los tejidos de “atado y teñido” (*tye dyed*) de este periodo, formados igualmente a partir de pequeñas figuras de cuadrados o rombos con un punto central y que se caracterizan por fuertes contrastes cromáticos (comparar con Bjerregaard 2002: 66, nº 04202, procedencia Pachacámac; Tsunoyama 1964: 54, nº 79, procedencia valle Chancay).

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 124, nº 103).

Nº CAT. 178

OBJETO Fragmento de banda textil

MEDIDAS 32 x 2,9-3,7 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14633

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, marrón oscuro. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, amarillo y rojo-rosado.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias (*plain weave 1x1 with supplementary wefts*)

Fragmento de tejido en forma de banda estrecha decorado con cabezas estilizadas que se entrelazan. Está completa sólo por los lados de trama. Destaca la combinación de algodón y fibra de camélido, característica de este estilo textil, así como la usual combinación de rojo y amarillo. Presenta largos flotantes al reverso. Las variaciones en la anchura podrían indicar una manufactura deficiente. Su función original es desconocida. Puede ser parte de una banda decorativa unida a prendas de mayor tamaño, aunque no se registran restos de costuras de unión. En esta Colección existen otras bandas de similar anchura (Nos. Cat. 151 y 165), aunque trabajadas en técnica de tapiz que nos hacen pensar que ésta pudo tener una misma función y ser el remate decorativo de prendas de mayor tamaño. La asignación cultural del ejemplar aquí analizado se basa en el perfil técnico y en los motivos (para iconografía, ver comentarios sobre la “cabeza estilizada” en Nº Cat. 135).

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 180-182, lám. XLI, fig. D).

Nº CAT. 179

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 35 x 51,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14621

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, beige + marrón (bícromo) y beige. T: fibra de camélido Z2S, marrón, rojo-rosado y amarillo-ocre; algodón Z2S, blanco. E S. (costura): algodón S2Z, marrón. Flecós: algodón Z2S, blanco y fibra de camélido Z2S, rojo-rosado.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de trama con tramas complementarias y trama de sustitución y franjas de cara de trama (*plain weave weft face with complementary wefts and weft substitution, weft-faced stripes*)

Fragmento de tejido decorado con cabezas estilizadas que se entrelazan y aves contrapuestas. Está completa por sus lados de trama y cortada por el borde superior. El análisis técnico indica la presencia de urdimbres bícromas que pudieron haber tenido un significado simbólico (Jiménez 2000b: 229, nota 8). Aunque la técnica requiere del uso de abundante fibra de camélido teñida, la inversión de esta materia está limitada por la reducida gama cromática. Los flecos se han elaborado aparte y unido a la pieza mediante costura. Cabe destacar la presencia de urdimbres sueltas al reverso y nudos en el anverso, que podría ser indicativo de una manufactura descuidada. Los motivos son muy habituales en todos los tejidos de este estilo, en las diferentes técnicas, así como la composición en líneas diagonales con alternancia de colores.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 168-170, lám. XVIII, fig. B).

Nº CAT. 180

OBJETO Fragmento de panel textil

MEDIDAS 80 x 25 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14602

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón (tela base); algodón Z2S pareados, blanco, grisáceo y marrón. T: algodón Z2S, marrón.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con franjas de urdimbres complementarias y urdimbre de sustitución (*Plain weave 1x1 with complementary warp stripes and warp substitution*)

Fragmento de panel textil decorado con motivos de aves en franjas laterales. Está completo por ambos orillos de trama y conserva el comienzo del tejido. Sus rasgos técnicos son característicos de la costa central. Destaca especialmente el uso exclusivo del algodón, del que se han explotado sus distintas tonalidades naturales para la composición decorativa. En ella, se producen unas alternancias cromáticas rítmicas entre los colores del fondo de las figuras con éstas y entre sí. Presenta restos de costuras en ambos orillos de trama que indican que estuvo originalmente unida a otras piezas, quizá formando parte de un manto.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 152, lám. XXII).

Nº CAT. 181

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 9,7 x 28,7 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14550

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, marrón oscuro. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, amarillo y rojo-rosado

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias (*plain weave 1x1 with supplementary wefts*)

Fragmento de tejido decorado con olas o escalonados. Conserva tan sólo restos de uno de los orillos de trama. Sus rasgos técnicos son consistentes con la tradición textil de los valles centrales durante el Intermedio Tardío, así como el mismo motivo decorativo, que aparece de forma recurrente en piezas de este periodo (Bjerregaard 2002: 96 nº 04355, procedencia Pachacámac; Harcourt 1934: 130, pl. XXIV nos. 1 y 2, procedencia costa central; Tsunoyama 1964: 56 nº 94, procedencia valle de Chancay). En esta Colección los Nos Cat. 203 y 183 tienen este mismo diseño de olas de mayor tamaño con decoración interior, aunque cada uno varía en distintos aspectos como la técnica en los mismos diseños interiores. La técnica propicia un uso más reducido de fibra de camélido, lo que se explicaría en este caso por tratarse de un fragmento de prenda de media calidad.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 102, lám. XVIII, fig. A).

Nº CAT. 182

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 22 x 18 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa central del Perú

Nº INVENTARIO 14631

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, marrón oscuro. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, amarillo y rojo

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 abierta con bordado (*open plain weave 1x1 with embroidery*)

Fragmento de tejido decorado con cabezas estilizadas y olas formando zig-zag. Conserva un fragmento de trama y uno de urdimbre. El perfil técnico tiene los mismos rasgos que los tejidos anteriores, en cuanto a la base de algodón, con torsión Z2S y la decoración con fibra de camélido en la misma torsión y en una gama cromática limitada. El rojo-rosado y el amarillo vuelven a formar la combinación básica. Técnicamente, sin embargo, se trata de un bordado, ya que los hilos decorativos se han introducido con aguja, pero de modo que asemejan tramas suplementarias o “brocado”. La diferencia estriba en que en el primer caso la decoración se realiza una vez terminada la pieza, mientras que las tramas suplementarias decorativas se introducen al tiempo que las estructurales. La iconografía reproduce motivos muy repetidos en los valles centrales durante este periodo. Es destacable que éstas, junto con el propio patrón compositivo en zig-zag, se encuentran en tejidos de variada calidad (comparar este ejemplar con los Nos. Cat. 135 y 136).

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 179-180, lám. LXI, fig. B) y Jiménez (2000b: 251).

Nº CAT. 183

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 25 x 14 cm

PERIODO / ESTILO Fin del Periodo Intermedio Tardío (¿) / Costa central (1350 – 1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14551

DATOS TÉCNICOS*

- Materia: U y T: algodón Z2S, beige. E S. (urdimbre o trama): fibra de camélido Z2S, amarillo y azul oscuro; (costura): Algodón S4Z, blanco

- Técnicas Textiles: tela llana con elementos tramas suplementarias (*plain weave with supplementary wefts*)

Fragmento de tejido con diseños de olas o escalonados contrapuestos con motivos de rombos y ganchos en su interior. Conserva tan sólo restos de uno de los orillos de trama. Técnicamente sus rasgos son consistentes con los tejidos de la costa central. No obstante, la estética presenta una interesante mezcla de elementos costeños y lo que parecen ser ciertas influencias serranas en la gama cromática y los detalles internos de los escalonados u olas. Es posible, por tanto, que se trate de una pieza tardía que esté reflejando la llegada de influjos serranos a las tierras bajas costeñas. En este sentido, se puede comparar con otros dos ejemplares de esta Colección (Nos Cat. 203 y 181), que están decorados con las mismas olas, aunque en un estilo más característico de la costa. La secuencia de estas tres piezas mostraría una decoración típica del Intermedio Tardío (Nº Cat. 181) y su evolución a finales de este periodo en la costa norte (Nº Cat. 203) y central (en este ejemplar).

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 102-103, lám. XVIII, fig. B).

* No ha sido posible determinar si el elemento suplementario es la trama o la urdimbre.

Nº CAT. 184

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 89 x 39,2 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14558

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo y amarillo; fibra de camélido Z, rojo. T: algodón Z2S, marrón claro.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de trama con tramas complementarias (*plain weave weft face with complementary wefts*)

Fragmento de tejido con forma de panel rectangular, decorado con figuras de monos estilizados. Está completo por sus lados de trama e incompleto por los de urdimbre.

La técnica, la combinación de colores y los diseños son característicos de la costa central. Algunos ejemplares forman parte de las llamadas “muñecas Chancay”, como el ilustrado por Desrosiers (1992: 27, fig. 14), lo que indica que su uso no se restringió al de la indumentaria de tamaño real. Es difícil determinar la función de este panel, ya que no hay evidencias de que haya estado unido a otras piezas. Las manchas de origen orgánico que muestra prueban su segura procedencia funeraria. En cuanto a la decoración, se trata de una versión muy esquemática del mono, a diferencia de las representaciones en las que éste aparece con atributos simbólicos que lo señalan como un animal importante dentro de las creencias de estos pueblos (Young 1986: 52-53 Nos. 1 y 37).

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 108-109, lám. XIX, fig. C) y Jiménez (2000b: 250).

Nº CAT. 185

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 15 x 15 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1350-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14628

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, marrón. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, amarillo y rojo.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias (*plain weave 1x1 with supplementary wefts*)

Fragmento de tejido decorado con figuras con cabezas estilizadas. Está cortado por sus cuatro lados. El uso de la materia prima, combinación de colores y torsiones, es igual que la de tejidos anteriores. Es interesante observar cómo se lograban semejantes resultados estéticos explorando diferentes técnicas. La decoración repite un tema que hemos visto anteriormente en tapicerías (Nº Cat. 170) y que se relaciona con motivos norteños más tardíos (Nº Cat. 269). Se puede por tanto proponer una fecha tardía para esta pieza, que quizá está reflejando la importante extensión del estilo Chimú hacia el sur, a lo largo de toda la costa central andina (A.P. Rowe 1984).

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 178, lám. XL, fig. D).

Nº CAT. 186

OBJETO Fragmento de tejido pintado

MEDIDAS 10,7 x 10,3 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Supe

Nº INVENTARIO 14617

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, blanco.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 pintada (*painted plain weave 1x1*)

Pequeño fragmento de tejido pintado por una de sus caras, de forma cuadrada con un motivo de ave esquemática, con dos cabezas. Está cortado por sus cuatro lados.

Los tejidos pintados, decorados mediante la repetición de figuras de pequeño tamaño, son característicos de la textilería de la costa central durante este periodo, como muestran otros ejemplos (Bjerregaard 2002: 59, nº 04142, procedencia Pachacámac; 102, nº 04374, procedencia Chancay; Tsunoyama 1979: 47, nº 14, procedencia Chancay). Se dieron distintos grados de realismo y esquematismo dentro de estas producciones. La libertad que ofrece la propia técnica del pintado fue importante en este sentido (comparar anteriores con Bjerregaard 2002: 94, nº 04349, procedente de Pachacámac)

Es destacable que la decoración pintada se realizó estando los elementos de trama y urdimbre en diagonal. Esta práctica debió ser habitual ya que la pieza que ilustra Solanilla (1999: 120-121, nº 56), con el mismo diseño, está pintada de igual forma. El diseño y las franjas laterales fueron previamente delineados en un tono más oscuro y después rellenada la figura, a excepción de sendos picos, ojos y cola del ave, para los que se ha aprovechado el color de la tela base, que contrasta con los tonos pintados. Es interesante notar que este es el mismo método empleado para pintura en una pieza asignada a fines del Horizonte Medio en la costa norte (Nº Cat. 118), lo que indicaría que los modos de pintar tejidos no variaron con el tiempo ni la región y pudo quizá utilizarse una variedad u otra dependiendo del tipo de diseño a representar.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 165, lám. XXXV, fig. G).

Nº CAT. 187

OBJETO Fragmentos de tejido pintado

MEDIDAS

Fragmento A: 16,5 x 10 cm

Fragmento B: 12 x 10,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Supe

Nº INVENTARIO 14575

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, blanco

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 pintada (*painted plain weave 1x1*)

Dos fragmentos de tejido pintado por una de sus caras con figuras de felinos en un estilo naturalista aunque esquemático. Ambos fragmentos están cortados por sus cuatro lados. En este caso, el diseño se ha elaborado colocando tramas y urdimbres en horizontal y vertical, a diferencia del anterior tejido en el estaban en diagonal. Lo que sí es igual en ambos es que el diseño se ha realizado primero delineando con línea fina y posteriormente con otra más gruesa y llenando después el interior con color. Los detalles como ojos, boca y garras se han realizado dejando sin pintar el tejido. Los diseños de felinos aparecen también en estos tejidos (ver, por ejemplo, Bjerregaard (2002: 102, nº 04374, procedencia Chancay).

La procedencia geográfica de este ejemplar es la misma que la de la pieza anterior y repite todos los rasgos técnicos y la gama cromática. Dado que vienen de la misma colección, cabe la posibilidad de que pertenecieran originalmente al mismo lote.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección. Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 126, lám. XXV, fig. A).

Nº CAT. 188

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 31 x 11,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (¿?) (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14559

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón claro y marrón oscuro. T: algodón Z, marrón claro y marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: tela doble con ligamento de tela llana cara de trama (*plain weave warp face double cloth*)

Fragmento de tejido decorado con motivos de olas y figuras apuntadas. Conserva un orillo de trama y está incompleto por los otros tres. La decoración de esta pieza se basa en la alternancia de color que propicia la técnica, para elaborar unos diseños de difícil identificación. Su clasificación no está clara, aunque tentativamente podemos proponer que se haya fabricado en la costa central, por la dirección de torsión de las urdimbres y la importancia que esta técnica tuvo en los valles centrales durante el periodo señalado (Young-Sanchez 1994: 46).

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 109, lám. XIX, fig. B) y Jiménez (2000b: 248).

Nº CAT. 189

OBJETO Fragmento de manto

MEDIDAS 119 x 117,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-245

DATOS TÉCNICOS

- Materia: paño central: U y T: algodón Z2S, marrón oscuro. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, amarillo, rosa claro, rosa fucsia, ocre, marrón oscuro, amarillo-ocre y verde aceituna.

Banda tapiz: U: algodón Z2S, marrón. T: fibra de camélido Z2S, amarillo, marrón oscuro, rosa claro, rosa fucsia y amarillo-verdoso.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias (*plain weave 1x1 with supplementary wefts*) y tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Manto fragmentario compuesto por un paño principal y una franja de tapiz decorativa. La pieza ha sido reparada en tiempos modernos recolocando varios fragmentos desprendidos, por lo que su morfología no es original. La cinta de tapiz presenta también una unión moderna, por lo que no es posible determinar si perteneció al manto o es un añadido moderno utilizando dos piezas arqueológicas. Sus caracteres técnicos son típicos de la costa central y lo mismo ocurre con la iconografía. Es interesante la alternancia de los dos tipos de pájaros, uno más esquemático, que podemos considerar de inspiración norteña (esquina superior derecha), mientras que el otro sería una variante local, que destaca por una mayor cantidad de detalles en la representación (segunda fila por arriba, primera figura de la izquierda). La banda de tapiz tienen también motivos de aves de influencia Chimú, aunque la torsión de las urdimbres, la gama cromática y los bucles del extremo, son típicos de las de la Costa central. Un ejemplar casi idéntico pertenece a la Colección Maiman (Makowski, *et.al.* en prensa).

Nº CAT. 190

OBJETO Panel textil

MEDIDAS 63 x 50 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (10000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-224

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, beige. T: fibra de camélido, negro, blanco, amarillo, lila, rojo y ocre.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de trama (*plain weave weft face*) y tapiz de ranuras con tramas excéntricas (*slit tapestry with eccentric wefts*)

Tejido rectangular completo por sus cuatro orillos, decorado con peces estilizados y aves. Técnicamente es una pieza costeña típica, ya que sus urdimbres son de algodón y la torsión es típica de la costa central (ver Nº Cat. 133). Emplea tramas excéntricas para dar a determinados diseños un aspecto más curvilíneo. La composición decorativa, sin embargo, resulta algo extraña, ya que mezcla motivos costeños con una composición más reminiscente de los tejidos de la sierra, con la distribución por franjas horizontales, y en las franjas lisas, la presencia de listas de colores alternantes. Este hecho evidenciaría la existencia de influencias de las tierras altas. Es destacable el abundante uso de fibra de camélido en su elaboración, un rasgo que se asocia habitualmente a tejidos de alta calidad, aunque en este caso la manufactura parece algo deficiente, al menos en la representación de los motivos. La composición decorativa es poco común en los tejidos de la costa central. Los motivos se dividen en dos mitades, trazando un eje imaginario en sentido vertical, de modo que las aves quedan a la izquierda y los peces a la derecha de dicho eje. Una posible explicación a esta peculiar mezcla de elementos es que el tejido que estamos analizando haya sido elaborado por una tejedora serrana copiando diseños costeños.

Nº CAT. 191

OBJETO Panel textil

MEDIDAS 82 x 49,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-215

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón. T: fibra de camélido Z2S, negro, blanco, amarillo, lila, rojo y ocre.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de trama (*plain weave weft face*) y tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*)

Tejido rectangular completo muy similar al anterior, aunque en su decoración varían los motivos que en este caso representan peces y venados. En los datos técnicos destaca la variedad entrelazada del tapiz, que es característica de las tierras altas. Este hecho parece apuntar en el sentido de una influencia altiplánica ya sugerida en el caso anterior o incluso, de que el tejido lo realizó una tejedora serrana mezclando elementos de ambas tradiciones. Hay que volver a destacar la composición geométrica, también de estilo serrano y los motivos de peces, que tienen una forma algo inusual, quizá debido a que la tejedora no estaba familiarizada con la figura que estaba representado. Dado que llegaron al Museo juntos y a sus grandes afinidades es posible pensar que estas dos piezas fueran tejidas dentro de un lote.

Nº CAT. 192

OBJETO Bolsa

MEDIDAS 15,5 x 28,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central o sur (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14562

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, negro; algodón Z2S, marrón claro. T: Fibra de camélido Z2S simples y pareadas, marrón claro; fibra de camélido Z2S, amarillo, azul celeste, marrón claro, verde, negro y rojo-rosado (elementos complementarios). E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, amarillo, azul celeste, negro, rojo-rosado y marrón claro.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y franjas de tramas suplementarias semejando tapiz (*plain weave 1x1 warp face with complementary warp stripes and supplementary wefts resembling tapestry*) y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Bolsa de forma apaisada decorada en sus dos caras con motivos de *interlocking*, olas entrelazadas y figuras antropomorfas con un apéndice en la cabeza. Está completa salvo por el asa que se ha perdido. Es destacable el uso predominante de fibra de camélido de variados colores. La utilización de algodón, no obstante, es una de las evidencias de su manufactura costeña. Presenta una interesante mezcla de técnicas en varias franjas decorativas y el fondo. Entre ellas, las tramas suplementarias semejando tapiz se generalizan en el área de Ica a partir del Horizonte Medio 2b (A.P. Rowe 1979: 186). Desde el punto de vista de la morfología, la forma apaisada se relaciona con otras bolsas de la costa central asignadas al Intermedio Tardío y al Horizonte Tardío (en esta Colección ver Nos.Cat. 134, 140 y 263). El ejemplar que estamos analizando se ha fabricado a partir de un panel doblado en el sentido de la trama y unido por los lados que están rematados con bordado a la aguja, al igual que los superiores. Un ejemplar con motivos semejantes y que parece presentar una de estas técnicas, está ilustrado en Schmidt (1929: 479), procede de Pachacámac y está datado en el Horizonte Tardío. La comparación con esta pieza podría sugerir una datación posterior para la bolsa que analizamos, no obstante, el resto de los motivos decorativos muestran que es afín a las producciones del Intermedio Tardío.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 112-113, lám. XXX) y Jiménez (2000b: 247-248).

Nº CAT. 193

OBJETO Fragmento de banda

MEDIDAS 245,5 x 7,6 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central o sur (¿?) (1000-1450 dC.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14560

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, gris; fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo y azul oscuro. T: algodón Z2S, gris (pareados en parte lisa).

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franja de urdimbres complementarias (*plain weave warp face with complementary warp stripe*)

Banda con franja decorativa de olas o ganchos entrelazados, incompleta por uno de sus lados de urdimbre. El algodón de color gris es poco habitual en los tejidos andinos, aunque aquí la hemos documentado en los flecos del Nº Cat.137, una pieza de este mismo estilo. El color azul oscuro suele estar asociado a tejidos de la costa sur (ver, por ejemplo, Nos. Cat. 83-85). El motivo decorativo está bastante estereotipado en los tejidos costeños, aunque es frecuente especialmente en tejidos de la costa central (ver, por ejemplo, Nos. Cat. 151 y 181) en algunos casos, como éste último, con el mismo diseño de “enladrillado” en los hilos que forman el diseño (ver también Harcourt 1934: 129, pl. XVIII nº 3). Es difícil determinar su función, aunque sus dimensiones podrían sugerir que se trata de una banda de cintura.

OBSERVACIONES: Ramos y Blasco (1980: 109-110, lám. XIX, fig. E) se refieren a “...dos fragmentos cosidos...” con una longitud total de 640 cm. En el Inventario General del Museo existen dos fichas, respectivamente Nos. Inv.14560 y 14561, que debían referirse a las dos partes señaladas por estos autores. En la actualidad, sin embargo, se conserva la pieza que aquí analizamos, incompleta por uno de sus lados de urdimbre. Posiblemente el otro fragmento al que estuvo unida se ha perdido. En éste quizá se empleó la fibra de colores blanco y verde que citan Ramos y Blasco y que nosotros no hemos encontrado en nuestro análisis. Publicada anteriormente en Jiménez (2000b: 266).

Nº CAT. 194

OBJETO Banda fragmentaria

MEDIDAS 160 x 5,7 cm (anchura máxima)

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central o sur (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-179

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U. algodón Z2S, beige. T: fibra de camélido Z2S, amarillo, morado oscuro y rojo.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Banda fragmentaria decorada con motivos de aves. Está incompleta por ambos extremos de urdimbre. Sus rasgos técnicos indican que ha sido fabricada en la costa y los motivos de aves son propios de los estilos de la costa central y sur. Su función es difícil de identificar, pero es posible que se trate de un cinturón o de una banda de cabeza. Tsunoyama (1964: 58, nº 112; ver también Nos. 110 y 113, misma procedencia y forma) ilustra una banda o cinta de forma similar procedente de Chancay. Para su elaboración se debieron añadir hilos de urdimbre en la sección inferior. Este procedimiento se utilizó especialmente en la costa sur y los Andes Centro-Sur (Bird 1964), lo que podría situar a este ejemplar en los valles meridionales. La manufactura es muy fina y pertenece a los niveles más altos, en cuanto a calidad, de la producción.

Nº CAT. 195

OBJETO Fragmento de tejido con forma de banda

MEDIDAS 47 x 14 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14548

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón. T: fibra de camélido Z2S, ocre-dorado, marrón oscuro, rosa fucsia y blanco.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido decorado con motivos de rombos con círculo inscrito y zonas de color liso. Está incompleta por ambos orillos de urdimbre y completa por los de trama. El uso de la materia prima y la técnica son comunes en las producciones de la costa central durante este periodo. En lo que respecta a sus diseños y su gama cromática, parecen tener reminiscencias del Horizonte Medio y en concreto de los tejidos con diseños de “atado y teñido”. Hay otra pieza en esta Colección cuyo diseño hemos interpretado del mismo modo (ver Nº Cat. 154). A pesar de ser una pieza finamente trabajada, se aprecian hilos sueltos en el anverso y el reverso. Su función es difícil de determinar, aunque su anchura indica que pudo haber sido una banda independiente, una idea reforzada por el hecho de que no presente evidencias de haber estado unida a otra pieza.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 101, lám. XVII, fig. J).

Nº CAT. 196

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 31,7 x 20,7 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa central (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14582

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S3Z, blanco. T: fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, amarillo, morado, rosa fucsia; algodón, Z3S blanco

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras con tramas excéntricas (*slit tapestry with eccentric wefts*)

Fragmento de tejido decorado con una serie de figuras zoomorfas. La utilización de algodón en urdimbres y tramas indica su factura costeña. La dirección de la torsión torsión “S” que vemos en las urdimbres es típica de los valles del norte, no obstante, las figuras parecen representar batracios, un motivo característico de la costa central y la manufactura en general de la pieza es algo burda, lo que también es más característico de los valles centrales. Las “manos” de las figuras parecen ser una reminiscencia de las representaciones del Horizonte Medio, por lo que es tentativamente asignable a los momentos iniciales del Intermedio Tardío.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 114, lám. XXIV, fig. A).

Nº CAT. 197

OBJETO Banda con diseños complejos

MEDIDAS 69,5 x 4,2 cm

PERIODO / ESTILO Inicios del Periodo Intermedio Tardío / Chimú Temprano o Lambayeque – Sicán (1100-1350 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Trujillo (Perú)

Nº INVENTARIO 14569

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S2Z blanco. T: algodón Z2S blanco; fibra de camélido Z2S rojo-rosado, amarillo, marrón claro, marrón oscuro, rosa claro, rosa oscuro, ocre, azul celeste, violeta, verde claro, blanco y rosa pálido. E S. (tramas de bucle): fibra de camélido Z2S, ocre, blanco, rojo-rosado, marrón claro, violeta, azul celeste, azul claro, amarillo, rosa pálido, rosa oscuro y marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*), tramas suplementarias formando bucles (*weft-looped pile*) y urdimbres flotantes decorativas (sin tejer).

Esta bella banda se conserva completa por los lados de trama e incompleta por los de urdimbre, y en espléndido estado. Está decorada con figuras antrozoomorfas bajo estructuras arquitectónicas que alternan con tiras de cuadrados de colores con urdimbres flotantes sin tejer a ambos lados.

Se trata de una pieza de gran finura, con diez hilos de urdimbre por centímetro en torsión S2Z típica de los tejidos norteños. Las tramas son muy finas (con treinta y cuatro hilos por centímetro como conteo máximo) y presentan un excelente teñido. El revés de la pieza tiene hilos flotantes entre las distintas áreas de color, un rasgo igualmente característico del estilo textil Chimú (A.P. Rowe 1984: 27). Otros elementos técnicos, como el empleo de “tramas suplementarias de bucle” o *weft-looped pile* son más característicos de los tejidos Lambayeque o Sicán (A.P. Rowe 1999: 432).

El ave antropomorfizada se sitúa debajo de lo que parece ser una estructura arquitectónica, un patrón que tiene paralelos también Lambayeque o Sicán, como el tejido que documenta Christopher Donnan (1986) en Pacatnamú. La figura misma, sin embargo, no es habitual de este estilo. Encontramos su antecedente en una vasija cerámica Moche publicada por Schmidt (1929: 199, fig. 2), procedente de Trujillo. Como en este caso, la figura de la representación cerámica está ataviada con camisa y tiene las tres volutas características sobre la cabeza y un ala en la parte trasera del cuerpo. En el caso textil, sin embargo no se aprecia la cola y la figura no porta armas y sólo se ve un objeto de difícil identificación bajo lo que sería el brazo.

Si bien existen ejemplares de estilo Lambayeque o Sicán con representaciones de aves antropomorfizadas (Schmidt *ibid*: 488 y taf. XI, izqda, ambos procedentes de Pachacamac), el ejemplar que estamos analizando contrasta con la abstracción de éstos por su “realismo”, más propio del estilo textil Chimú.

La mezcla de elementos Chimú y Lambayeque junto con los antecedentes iconográficos mochica, llevan a situar esta pieza en los comienzos del Intermedio Tardío, cuando se estaban desarrollando ambos estilos que recibieron elementos de Moche.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Larrea. Publicada en Ramos y Blasco (1980:120-121, lám. IV fig. B y lám. XXIII, fig. C). Anteriormente clasificamos esta

pieza como Chimú (Jiménez 2000b: 256-257, fig. 13). Los últimos avances de la investigación plantean la posibilidad de que sea algo más temprana y se relacione con el estilo Lambayeque.

Nº CAT. 198

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 155,5 x 56,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Chimú Temprano (1100-1350 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 91-11-14

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S2Z, beige y blanco + marrón (bícromo); algodón S+Z+Z-3Z, blanco y blanco + marrón (bícromo). T: algodón Z2S azul celeste, marrón y blanco; fibra de camélido Z2S blanco, rojo rosado, rosa claro, marrón, amarillo, violeta, verde aceituna y negro. E S. (borde): fibra de camélido Z2S pareados rojo-rosado, verde aceituna, blanco + marrón, azul celeste, amarillo, marrón y rosa; (costuras): algodón Z2S marrón.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*), tejido de urdimbres cruzadas (*crossed-warp weave*) (remate borde)

Tejido fino cuya forma actual es una recomposición moderna. Originalmente debió ser un manto compuesto de varios paneles que se unían mediante costuras. Los hilos de la urdimbre varían en las distintas áreas del tejido, pero también lo hacen dentro de un mismo panel. Todas están compuestas por hilos torcidos en S, la torsión típica de los tejidos norteños y los hilos están muy torcidos y son muy finos. La trama es de múltiples colores, lo que es un indicativo de que estamos ante un tejido de lujo. Las ranuras de los cambios de color se han cerrado mediante costuras diagonales, un rasgo típico de los tejidos Chimú (A.P. Rowe 1984: 27). Una técnica destacable es la empleada para rematar los bordes, que consiste en un entrelazado manual de hilos que explica ampliamente Nancy Castle (1977).

La iconografía es interesante ya que representa los inicios del estilo Chimú con motivos característicos como las aves, algunas en matrices romboidales con perfiles de ganchos u olas y las mismas olas (A.P. Rowe 1984 y 1999). Se aprecian reminiscencias del Horizonte Medio en las figuras de peces estilizados de los bordes, así como en los motivos geométricos. Se trata de los mismos que aparecen en la banda-muestrario Nº Cat. 116 (ver fotografías de detalle) que pertenece al final del Horizonte Medio y los inicios del Intermedio Tardío. Este hecho indica que durante el lapso de tiempo transcurrido desde el final de la influencia Huari en la costa y el despegue de los estilos regionales, como Chimú, los tejidos norteños tomaron motivos de tradiciones antiguas y los mezclaron con nuevos elementos. Por otra parte, las aves de la parte central tienen cierta influencia del estilo Lambayeque o Sicán (ver Schmidt 1929: taf. XI). No obstante, los colores y la organización de la decoración en franjas, corresponde a los patrones del Intermedio Tardío.

OBSERVACIONES Publicada en Sotheby's (1991: nº 259).

Nº CAT. 199

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 31,7 x 29,5 cm

PERIODO / ESTILO Periodo Intermedio Temprano, Chimú (1100-1470 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Trujillo (Perú)

Nº INVENTARIO 14614

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón S, blanco. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S verde oscuro y rosa fucsia; (costura): algodón S2Z, blanco.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias (*plain weave 1x1 with supplementary wefts*)

Fragmento de tejido compuesto por dos piezas unidas mediante costura que conservan los orillos de trama por los que se unen. La tela base de algodón está tejida con hilos muy finos, torcidos en la dirección de torsión característica de los textiles norteños. La técnica de tramas suplementarias es también muy habitual en estos tejidos de los que se conservan múltiples ejemplares (A.P. Rowe 1984 y 1999), constituye un modo decorativo que implica un gasto relativamente pequeño de la escasa fibra de camélido. Lo limitado de la gama cromática indica que no se trata de un tejido suntuario. La finura y buena ejecución del tejido, a pesar de su sencillez, es un rasgo característico de todos los textiles norteños en general, en contraste, por ejemplo, con los contemporáneos de la costa central, que muestran variadas calidades y siempre por debajo de los septentrionales.

El motivo de aves dentro de una matriz romboidal rematada por olas forma parte del estilo textil Chimú desde los primeros momentos de su desarrollo (ver por ejemplo Nº.Cat. 198, detalle extremo). Puede también compararse con el Nº Cat. 269, que tiene aves en este tipo de matrices y pertenece al Horizonte Tardío, por lo que es un motivo de larga tradición en la costa norte. Pillsbury (1993: pp: 83 y ss. y figs. 93-95) ilustra muy bien este diseño, tal y como aparece en los murales de Chanchán.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Larrea. Publicada por Ramos y Blasco (1980: 162-164, lám. XXXV, fig. D).

Nº CAT. 200

OBJETO *Uncu* o camisa en miniatura

MEDIDAS 32 x 16 cm Ranura cuello: 8,5 cm.*

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Chimú (1100-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Trujillo (Perú)

Nº INVENTARIO 14627

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, marrón oscuro. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S rojo-rosado y amarillo

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias (*plain weave 1x1 with supplementary wefts*)

Uncu o camisa miniatura elaborada de un pequeño panel textil en el que se ha efectuado la ranura central para el cuello durante el proceso del tejido, sin cortar los hilos. A pesar de que la torsión de los hilos de la urdimbre es poco común en la costa norte, la técnica decorativa y los motivos, confirman el dato de procedencia que la sitúa en el área de Trujillo.

La decoración está compuesta por franjas diagonales de aves entrelazadas alternando con franjas de serpientes entrelazadas tipo *interlocking*. En la actualidad, cada una de las caras – delantera y trasera - de la camisa está decorada con hilos de un color diferente, aunque hay evidencias de que en cada una debió existir una estrecha franja del color opuesto.

Las prendas miniatura son muy comunes en la textilería andina de todos los periodos y áreas, desde Nasca (A.P. Rowe 1991-92). En la costa norte se han documentado en varios sitios como Pacatnamú (Bruce 1986), Las Avispas (A.P. Rowe 1984) o Farfán (Jiménez 2002b). Se utilizaron como vestimenta de figurillas o como ofrendas. Este fue el caso para los tejidos Chimú, incluso durante el Horizonte Tardío. En todos los casos, estas prendas tuvieron un marcado sentido ceremonial.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Larco Herrera. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 176, lám. XL, fig. C).

* Medidas completas de la pieza extendida.

Nº CAT. 201

OBJETO Bolsa

MEDIDAS 13 x 14,3 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Chimú (1100-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14612

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S y Z pareados, marrón *. T: algodón S pareados, marrón; fibra de camélido Z2S rojo-rosado, amarillo y verde. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S rojo-rosado, morado oscuro, amarillo y morado claro; (costura y remate esquinas): algodón Z2S, marrón.

- Técnicas Textiles: Tela llana 2x2 cara de urdimbre con tramas suplementarias y franja de cara de trama semejando tapiz (*plain weave with supplementary wefts and supplementary weft stripe resembling tapestry*).

Bolsa completa de forma apaisada elaborada a partir de un panel doblado en el sentido de la urdimbre y cosido por los lados. Los detalles técnicos de esta bolsa, indican que se trataba de una pieza importante.

El patrón especial de la urdimbre se ha documentado en prendas miniatura de un conjunto muy elaborado en la Plataforma Funeraria de Farfán (Jiménez 2002b) y poseyó probablemente un sentido simbólico. Los orillos de urdimbre tienen un acabado también muy fino, mediante el doblado y posterior remate de los hilos y las esquinas se han redondeado. No hay restos de asa ni evidencias de que la haya tenido anteriormente. Aunque no son exclusivas del estilo Chimú, las técnicas de esta bolsa aparecen ampliamente representadas en los ejemplares con contexto, como el conjunto de Las Avispas (A.P. Rowe 1980) o en muchos otros publicados por esta misma autora (A.P. Rowe 1984 y 1999).

El diseño es típico del estilo Chimú habitualmente representado en textiles y murales (Pillsbury 1993: pp. 83 y ss. y figs. 93-95).

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 161-162, lám. XXXV, fig. B).

* La urdimbre está compuesta por pares de hilos que combinan dos hebras, una de cada torsión, S y Z. Estas torsiones alternan de la siguiente forma: S + Z, Z + S, S + Z, Z + S...

Nº CAT. 202

OBJETO Bolsa

MEDIDAS 22 x 29 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Chimú (1100-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú (i)

Nº INVENTARIO 84-5-9

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U. y T: algodón Z2S, marrón. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S rojo-rosado y marrón oscuro-negro; algodón Z2S marrón; (remate borde): fibra de camélido Z2S pareado rojo-rosado y amarillo; (costuras): algodón S triple y S4Z, beige.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias, franjas de cara de trama imitando tapiz, franjas de tramas complementarias y bordado aguja (*plain weave 1x1 with supplementary wefts, weft-faced stripes resembling tapestry, complementary weft stripes and needle-knitting*)

Bolsa rectangular con la misma forma y esquema decorativo que la anterior, aunque en estado fragmentario.

Su decoración a base de rombos concéntricos y con una franja de escalonados difiere de la de la bolsa Nº Cat. 201, pero la composición decorativa es la misma, lo que nos hace pensar que pertenecen al mismo estilo. En este caso, sin embargo, la abertura superior está rematada con un bordado a la aguja fino, de forma tubular y hay restos de costura que indican que estuvo cerrada. Muchas de estas bolsas se llenaban de restos vegetales u otros productos y se cerraban antes de colocarse como parte de las ofrendas. El mal estado en que se encuentra ha impedido la conservación de su posible contenido original. No tiene restos de asa ni se puede determinar si la tuvo en algún momento.

Nº CAT. 203

OBJETO Tejido en forma de banda

MEDIDAS 28,7 x 7,7 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Chimú (1100-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Trujillo (Perú)

Nº INVENTARIO 14629

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S2Z blanco. T: fibra de camélido Z2S amarillo, rojo-rosado y marrón oscuro. E S. (borde): fibra de camélido Z2S, marrón oscuro; (costura): algodón S, blanco;

- Técnicas Textiles: tela llana con urdimbres complementarias y tela llana cara de trama, bordado a la aguja (*plain weave with complementary warps,, plain weave weft face, cross-knit loop stitch*)

Tejido fino en forma de banda que conserva restos de sus cuatro orillos, uno de los cuales está rematado con bordado a la aguja.

La finura de los hilos y la dirección de la torsión de las urdimbres son consistentes con los patrones Norteños. En los cambios de color del diseño se forman ranuras, como ocurre en el tapiz, que se cierran mediante costuras. Este procedimiento es característico del estilo textil Chimú (A.P. Rowe 1984: 27).

La decoración a base del motivo de *interlocking* es característica del Periodo Intermedio Tardío en toda la costa centroandina, tanto en el Norte como en la central (ver, por ejemplo, Nº Cat. 168). Este motivo varía de color en distintas partes del tejido que estamos analizando, formando olas contrapuestas con perfiles escalonados, un motivo también característico de este periodo (ver Nos. Cat. 181 y 183). Es destacable que las figuras se continúan en las líneas de cambio de color, formando un contraste cromático similar al de muchas piezas Incas (ver, por ejemplo, Nº Cat. 361). Es posible que esta pieza muestre cierta influencia serrana y sea por lo tanto tardía.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Larco Herrera. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 178-179, lám. LX, fig. E).

Nº CAT. 204

OBJETO Fragmento de banda textil estrecha

MEDIDAS 28,7 x 2,2 cm

PERIODO / ESTILO Final del Periodo Intermedio Tardío / Chimú (1350-1470 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14654

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S, blanco. T: fibra de camélido Z2S, negro, rojo-rosado, amarillo y blanco.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tira de tapiz con diseños de plumas de pequeño tamaño. Las urdimbres en S indican un origen norteño que se confirma con la existencia de ranuras abiertas en la técnica y por el propio diseño.

Las representaciones de plumas en textiles se hicieron populares a partir de los últimos momentos del Periodo Intermedio Tardío a lo largo de la costa centroandina. Dentro de los tejidos Chimú y Chimú/Inca, A.P. Rowe (1984: 79-80, pl. 11) asocia este motivo al estilo *Toothed Crescent Headdress*, lo que permite su datación al final de este periodo y comienzos del Horizonte Tardío. Un ejemplo idéntico al que aquí documentamos procedente de Chancay lo publica Tsunoyama (1964: pl. 81). Otros están documentados en Bird *et.al.* (1981: 139), Means (1930: pl. XXIII), y Schmidt (1929: 504) de procedencia desconocida. El ejemplar publicado por Orefici (1999: 104, nº 74) incluye las plumas dentro de las figuras de aves.

Este tipo de tiras debió ser fabricada para unirse a otras prendas mayores con una función decorativa, aunque hay que señalar que no hay evidencias de costura.

OBSERVACIONES Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 115, nº 80).

Nº CAT. 205

OBJETO Pequeño paño ceremonial

MEDIDAS 22 x 20,5-23 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa norte (1000-1470 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14739

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U. y T: algodón S, beige. E S. (cordeles esquinas): algodón S-Z múltiple, beige

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 abierta (*plain weave 1x1 open plain*)

Tejido llano completo, sin decoración, de forma cuadrangular. Conserva cordeles de atado en dos de sus esquinas.

La dirección y el alto grado de torsión de los hilos lo identifican como un tejido norteño. En lo que respecta a su función, parece tratarse de una tela que originalmente fue doblada y probablemente atada con los mencionados cordeles para ser colocada como parte de una ofrenda.

Estos tejidos, se han documentado a lo largo de la costa centroandina, y en concreto en la parte norte tenemos datos de ejemplares excavados arqueológicamente y asociados a los estilos Lambayeque o Sicán (Bruce 1986: 98-105, figs. 4, 5 y 15) y Chimú-Inca (Jiménez 2002b; A.P.Rowe 1984: 101, fig. 85). Bjerregaard (2002: 50, nº 267) publica un tejido del mismo tipo procedente de Trujillo. En muchos casos son paños o prendas miniatura, mientras que en otros son paneles textiles de mayor tamaño.

Todos ellos poseyeron un significado simbólico que se ha perdido en la actualidad.

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 94, nº 33) y publicado por Jiménez (2000b: 253-254).

Nº CAT. 206

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 47 x 35 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Chimú (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14607

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S pareados, blanco. T: algodón Z, blanco; fibra de camélido Z2S, marrón oscuro; E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, marrón oscuro; (costuras): algodón Z2S, blanco.

- Técnicas Textiles: tela llana 2x1 con tramas suplementarias (*plain weave 2x1 with supplementary wefts*)

Fragmento de tejido correspondiente a la esquina de una pieza, decorada con motivos de aves y olas contrapuestas. Está cortado por uno de sus lados de urdimbre. Las urdimbres pareadas en S lo identifican como un tejido Chimú (A.P. Rowe 1984: 24). Hay que señalar que se han usado dos tipos de hilo de algodón blanco para las tramas de la tela base y las de las franjas de color. Estas esquinas decorativas se dan en prendas Chimú como el manto que ilustra la misma autora (*ibid*: 51, fig. 26) perteneciente al *Bird Style*, datado hacia el final del Periodo Intermedio Tardío y comienzos del Horizonte Tardío. La decoración de este ejemplar difiere algo de los arriba mencionados, por lo que es posible que en este caso nos encontremos ante una pieza más temprana.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 156-158, lám. XXXIV, fig. B).

Nº CAT. 207

OBJETO Fragmentos de tejido

MEDIDAS

Fragmento A: 8,7 x 39,5 cm

Fragmento B: 7,1 x 40 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Chimú (1100-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa central del Perú

Nº INVENTARIO 14587

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S, beige. T: algodón Z, beige (tela base); algodón S, beige (franja cara de trama); fibra de camélido Z2S, marrón oscuro. E S. fibra de camélido Z2S, marrón oscuro, blanco-amarillento y rosa.

- Técnicas Textiles: Tela llana 1x1 con franjas de cara de trama y tramas suplementarias (*plain weave 1x1 with weft faced stripes and supplementary wefts*)

Dos fragmentos incompletos de un mismo tejido original decorados con diseños de felinos y aves. Las urdimbres en S son típicas de los tejidos norteños y este rasgo es concluyente a la hora de considerar esta pieza de estilo Chimú a pesar de sus datos de procedencia. El uso de franjas de cara de trama semejando brocado y tramas suplementarias son característicos de los tejidos Chimú. Los diseños son igualmente típicos de este estilo, en concreto del *Bird Style* definido por A.P. Rowe (1984: 56, figs. 31-33), algo anterior a la llegada de los Incas. El hallazgo de estas piezas en la costa central es una muestra del valor que los tejidos Chimú alcanzaron en otras áreas andinas, de hecho se han documentado ejemplares a lo largo de toda la franja costera. En esta Colección el tejido Nº Cat. 273 es otro ejemplo de este fenómeno, al ser de estilo Chimú-Inca y proceder de la costa meridional (Jiménez 2000b: 258-259).

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 138, lám. XXVIII, fig. B).

Nº CAT. 208

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 18,5 x 42 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa norte o central (1100-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14604

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S pareados, blanco. T: algodón Z2S, blanco. E S. fibra de camélido Z2S, negro- marrón oscuro, marrón oscuro, rojo-rosado y amarillo

- Técnicas Textiles: gasa simple con bordado (*simple gauze with embroidery*)

Fragmento de tejido bordado con diseños de aves en matrices romboidales con volutas y franjas de olas geométricas. Está rematado por sus cuatro orillos. Los hilos de la urdimbre muestran una dirección de torsión que difiere de los patrones norteños, aunque, estilísticamente, el tejido es Chimú. La técnica de gasa bordada se encuentra en tejidos Chimú, especialmente del *Pelican Style* (A.P. Rowe 1984: 94-119), aunque los diseños y la composición de este ejemplar se corresponden mejor con el denominado *Bird Style* (*ibid*: 26-65). Tejidos de este tipo se han encontrado en la costa central (Harcourt 1934: 127, pl. XI nº 2; ver también pl. XI nº 1, procedencia dada, región costera). Podría tratarse de tejidos Chimú traídos por intercambio a este área o bien, copias fabricadas en la costa central de textiles del estilo norteño, tal y como indicaría la variación en el patrón de la torsión de la urdimbre.

OBSERVACIONES publicada en Ramos y Blasco (1980: 154, lám. XXXIV, fig. B).

Nº CAT. 209

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 21 x 39,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa norte o central (1100-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Costa central del Perú

Nº INVENTARIO 14588

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z, beige; fibra de camélido Z2S, marrón oscuro. E S. fibra de camélido Z2S, marrón oscuro, rosa fucsia y blanco; algodón Z2S, beige

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con franjas de cara de trama, tramas complementarias y tramas suplementarias (*plain weave 1x1 with weft faced stripes, complementary weft stripes and supplementary wefts*)

Fragmento de tejido decorado con franjas de cara de trama y motivos de aves esquemáticas elaboradas en dos técnicas diferentes. Los flecos del borde inferior parecen un añadido moderno a partir de hilos destejidos de la misma pieza. Está completo por sus lados de trama. La torsión de los hilos de urdimbre no se corresponde con los patrones Chimú, aunque las técnicas y los diseños son característicos de este estilo norteño, en concreto del *Bird Style* (ver Nº Cat. 206). Un elemento destacable es la presencia de hilos flotantes entre áreas del mismo color por el reverso, un rasgo propio de las tapicerías Chimú (A.P. Rowe 1984: 27). Por otra parte, los datos lo sitúan en la costa central, por lo que otra posibilidad es que se trate de una imitación de este estilo, que fue muy apreciado por los líderes de otras regiones andinas como elemento de estatus.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Caballero Publicada en Ramos y Blasco (1980: 139, lám. XXVIII, fig. C).

Nº CAT. 210

OBJETO Fragmento de banda textil estrecha

MEDIDAS 18,5 x 3,3 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa norte o central (1000-1470 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14597

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S2Z, blanco. T: fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, rosa fucsia, marrón y amarillo. E S. (costura): algodón S2Z, marrón

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*) y tela llana cara de trama (*plain weave weft face*)

Fragmento de tapiz con forma de tira estrecha, rematado con flecos tejidos en su parte inferior y decorado con una figura zoomorfa, mitad ave, mitad venado, enmarcada por franjas de olas.

Está incompleto por su orillo superior de urdimbre y en uno de los de trama presenta restos de una costura anterior, así como evidencias de haber estado cosido también en el orillo de trama opuesto.

Los hilos de la urdimbre están torcidos en la dirección típica de los tejidos norteños. La iconografía no parece relacionarse más con la tradición de la Costa Central. El tocado en forma de aves contrapuestas aparece representado en un muestrario procedente del valle de Chancay (Bird *et.al.* 1981: 151) y la gama cromática es también afin a este estilo (*ibid*). La función original no está clara. Tsunoyama (1964: 58, pl. 112 dcha.) publica una banda estrecha procedente del valle de Chancay rematada con los mismos flecos y que muestra un esquema decorativo y una gama cromática muy similares a este ejemplar. Por otra parte, podría haber formado parte del remate inferior de una camisa. Estos remates se dieron en ejemplares de la costa norte (Bjerregaard 2002: 76-77, nº 04284, procedente de Pachacámac; A.P. Rowe 1984: 49, pl. 3), aunque estuvieron asociados sobre todo a prendas de la costa central (Bjerregaard 2002: 60, nº 04145, procedente Pachacámac; Laurencich-Minelli 1984: 86-88, nº 88; 92-93, nº 94), etc.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 146-1747, lám. XXX, fig. G).

Nº CAT. 211

OBJETO Fragmento de banda decorativa

MEDIDAS 35 x 6,9 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa norte o central (1100-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Trujillo (Perú)

Nº INVENTARIO 14610

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco: T: fibra de camélido: Z2S, marrón claro, azul, negro, rojo, blanco y ocre. E S. (costura): algodón S2Z, blanco.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras con tramas excéntricas (*slit tapestry with eccentric wefts*)

Fragmento de tejido fino incompleto por los orillos de urdimbre y con forma de banda. Sus rasgos técnicos y su decoración indican que pudo haber sido realizado tanto en la costa norte, como en la costa central y llegar mediante redes de intercambio a la costa norte, de donde procede según los datos del Museo. La dirección de la torsión de las urdimbres es más común en la costa central y sur, aunque se dé también en la septentrional eventualmente (A.P. Rowe 1984: 27). Por otra parte, las ranuras formadas en los cambios de color se han cerrado mediante el procedimiento *dovetailing* que es también más característico en los valles centrales, junto con el empleo de tramas excéntricas que dan al diseño un aspecto cursivo. Los diseños forman parte de la imaginería característica del Intermedio Tardío en la costa, aunque estos diseños más curvilíneos se dan más comúnmente en el centro (ver, por ejemplo, Bjerregaard 2002: 71, nº 0.4237, procedencia Pachacámac). Por el contrario, la finura del tejido es más propia del norte, donde las producciones tenían, en general, mejor calidad.

Hay que destacar la presencia de costuras en ambos orillos de trama que indican que estuvo cosida a otra/s pieza/s. Probablemente constituyó una banda decorativa, quizá de una prenda de algodón llana.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Larco Herrera. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 160, lám. XXXIV, fig. E).

Nº CAT. 212

OBJETO Fragmento de tejido (camisa?)

MEDIDAS 34,5 x 38,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa norte o central (1000-1470 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14571

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: algodón Z2S, azul celeste; fibra de camélido Z, marrón claro y verde; fibra de camélido Z2S amarillo, azul celeste, azul-verdoso oscuro, blanco, ocre, marrón y marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras con tramas excéntricas (*slit tapestry with eccentric wefts*)

Fragmento de tejido, que conserva un orillo de urdimbre (fleclos inferiores) y uno de trama. Está decorado con dos hileras de personajes ataviados con tocado, pectoral y otras prendas.

Los patrones técnicos representan las tradiciones de la costa norte o central durante el Intermedio Tardío. En concreto, el remate en fleclos tejidos se dará en ambas áreas, aunque será más habitual en los valles costeros centrales.

Respecto a las representaciones, poseen reminiscencias del estilo Lambayeque o Sicán en el tocado, el pectoral y la posición de las piernas. No obstante, están representados con un esquematismo que parece deberse a la pérdida parcial de su significación original. Por otra parte, la composición en hileras enmarcadas por franjas de cara de trama arriba y abajo es un elemento típico de los tejidos del Intermedio Tardío en la costa norte y central.

Un ejemplar idéntico, está publicado por Solanilla (1999: 114-115, fig. 53) y ha sido también estudiado por nosotros (Jiménez 2000b: 249). Este demuestra la notable estandarización de estas piezas que probablemente fueron paneles de camisas.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 122-124, lám. XXIV, fig. B) y Jiménez (2000b: 248-249, fig. 9).

Nº CAT. 213

OBJETO Fragmento de banda acolchada

MEDIDAS 68 x 4 x 0,5 cm.*

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa norte o central (1000-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14703

DATOS TÉCNICOS

- Materia: tapiz: U y T: algodón Z2S, marrón, marrón claro, azul celeste, y blanco. E S. (costuras): algodón Z2S marrón. Forro: U y T: algodón S, blanco.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*), tela llana abierta (*open plain weave*)

Fragmento de banda acolchada formada por una pieza de tapiz de ranuras que no han sido cerradas y un tejido llano de hilos muy finos y estructura muy abierta, doblado sobre sí mismo y cosido en el reverso de la primera. Está fragmentada por ambos lados de urdimbre y completa por los de trama.

El uso de urdimbres en S en el tejido acolchado, junto con las tramas de algodón celeste Z2S en el tapiz son comunes en los tejidos norteños, aunque la dirección de las urdimbres de dicho tapiz no corresponda con los patrones más característicos de esta área. Hay hilos flotantes entre áreas del mismo color, como si la parte visible fuera el reverso. Estos flotantes son típicos en los tejidos Chimú.

Los paralelos a este tipo de pieza parecen ser las bandas que documenta Feltham (2002: 102-103, fig. 8) y que proceden de Pachacámac, donde algunas de ellas se encontraron en una tumba saqueada en asociación a dos mantos. No obstante, los ejemplares de Pachacámac miden 7 cm de ancho y no poseemos más datos sobre sus rasgos técnicos, salvo que son, como esta pieza, de técnica de tapiz con tramas de algodón o algodón y fibra de camélido. Por otra parte, el procedimiento de reforzar las piezas con acolchado interno sí ha sido documentado en camisas y sombreros Chimú (A.P. Rowe 1984).

Las figuras parecen representar plantas, aunque algo estilizadas. Un ejemplo similar muestra estas plantas con figuras zoomorfas, en una túnica Chimú (Bird *et.al.* 1981: 146-147).

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 116-117).

* Longitud por anchura y por grosor.

Nº CAT. 214

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 15,7 x 11,6 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa centroandina (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14766

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, gris-violeta. E S: (tramas): fibra de camélido Z2S, rosa fucsia y amarillo

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias (*plain weave 1x1 with supplementary wefts*)

Fragmento de tejido decorado con pares de rombos en matrices rectangulares. Está incompleto por tres de sus orillos y conserva tan sólo uno de los de trama. Las tramas suplementarias son discontinuas y recorren tan sólo el espacio del diseño. El uso predominante de algodón lo identifica como un tejido costeño. El patrón decorativo, a base de la repetición de un motivo en líneas diagonales, así como la técnica de tramas suplementarias, son afines con los estilos textiles de la costa centroandina durante el Periodo Intermedio Tardío. No obstante, ningún otro rasgo permite adscribir a esta pieza con una tradición regional concreta.

OBSERVACIONES: estudiada por Reindel (1987: 123, nº 99).

N° CAT. 215

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 20 x 17,7 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa centroandina (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

N° INVENTARIO 14743

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón S, blanco. E S:(tramas): fibra de camélido Z2S, rojo.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias (*plain weave 1x1 with supplementary wefts*)

Fragmento de tejido de forma rectangular decorado en una de sus mitades con diseños de volutas y zig-zag. Se trata de un tejido costeño. La torsión en S de la urdimbre podría sugerir un origen norteño del tejido, no obstante no hay otros elementos en su decoración o elaboración que apoyen esta hipótesis. Tampoco es posible asignarlo a otro estilo textil.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 124-125, n° 105).

N° CAT. 216

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 37 x 14 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa centroandina (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

N° INVENTARIO 14670

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón oscuro. T: algodón S, marrón oscuro. E S: (tramas): fibra de camélido Z2S, amarillo claro y oscuro. Flecos: algodón S pareados, blanco y fibra de camélido Z2S, amarillo.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias (*plain weave 1x1 with supplementary wefts*)

Fragmento de tejido con decoración de motivos geométricos y volutas en zig-zag entre dos franjas de olas. Está rematado en uno de sus extremos por una franja de flecos unidos mediante costuras. Su manufactura es costeña, aunque sus diseños son difíciles de asignar a un estilo concreto, si bien entran dentro de los patrones del Intermedio Tardío en la región costera.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 121-122, n° 96).

Nº CAT. 217

OBJETO Fragmento de tejido con forma de banda

MEDIDAS 9 x 27 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa centroandina (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14772

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z3S, blanco + marrón (bícromo). T: algodón Z3S, verde aceituna, marrón y beige. E S: (borde): algodón Z2S, marrón.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras con tramas excéntricas (*slit tapestry with eccentric wefts*) y tela llana cara de trama (*plain weave weft face*)

Fragmento de tejido con forma de banda decorado con figuras triangulares que tienen unos elementos inscritos. Conserva tan sólo uno de los orillos de trama, rematado con bordado a la aguja y restos del opuesto. Entre los rasgos técnicos hay que destacar la presencia de urdimbres bícromas, así como el hecho de que sean triples. El primero de los rasgos podría tener un significado simbólico (ver, por ejemplo, Nº Cat. 63), especialmente teniendo en cuenta que quedan ocultas por la trama. Las urdimbres triples son un rasgo característico de las tapicerías de la costa central en este periodo (Young 1986: 19). Las ranuras creadas en los cambios de color se han cerrado mediante el procedimiento de *dovetailing*. Estos rasgos son comunes en los tapices de la Costa Central. No obstante, el diseño decorativo es difícil de adscribir a ningún estilo.

OBSERVACIONES: Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 122, nº 97).



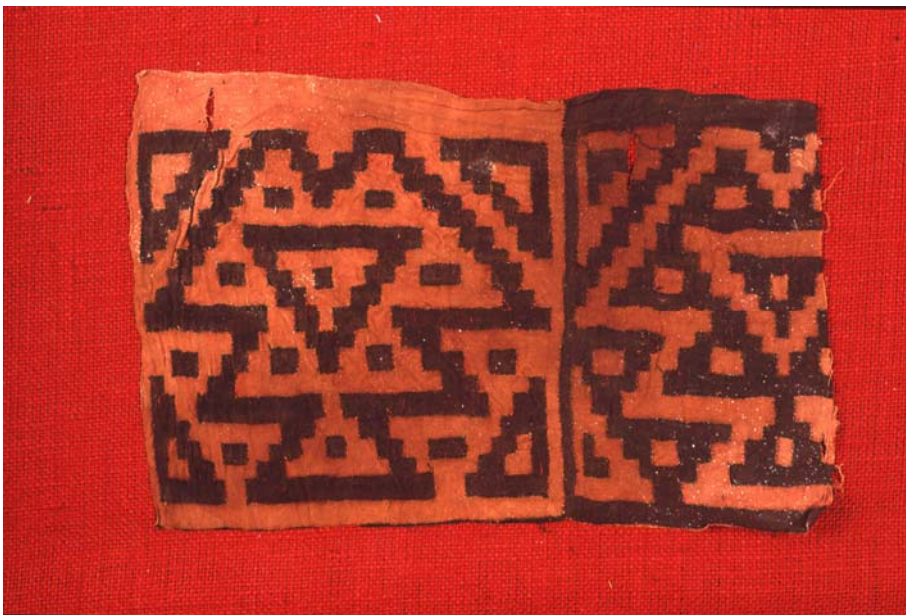
N° CAT. 126



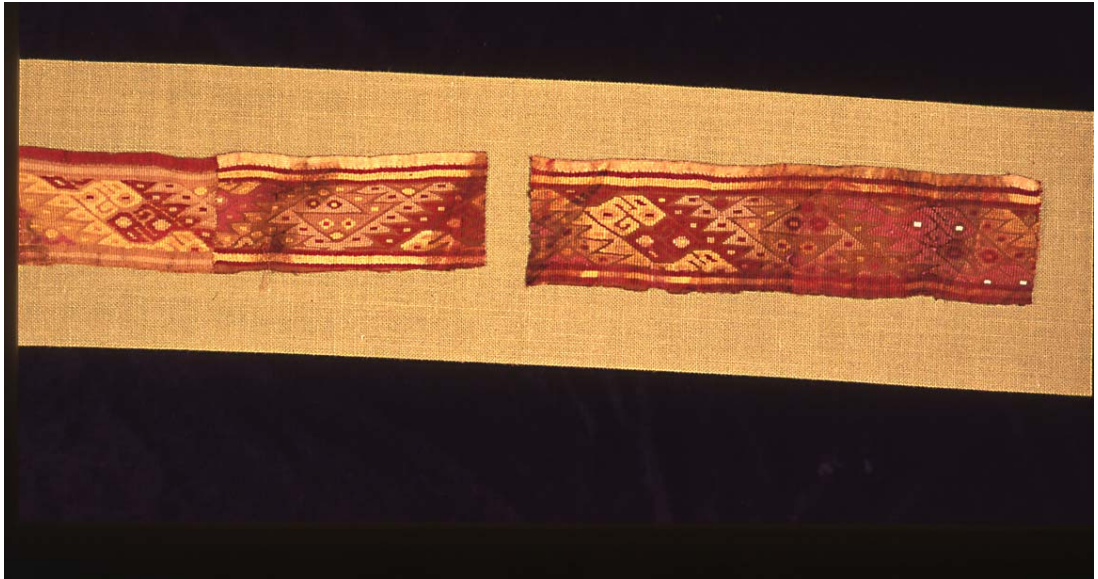
N° CAT. 127



N° CAT. 128



N° CAT. 129



N° CAT. 130



N° CAT. 130 (DETALLE)



N° CAT. 131



N° CAT. 132



N° CAT. 133



N° CAT. 134



N° CAT. 135



N° CAT. 136



N° CAT. 137



N° CAT. 137 (DETALLE)



N° CAT. 138



N° CAT. 139



N° CAT. 140



N° CAT. 141



N° CAT. 142



N° CAT. 143



N° CAT. 144



N° CAT. 145



N° CAT. 146



N° CAT. 147



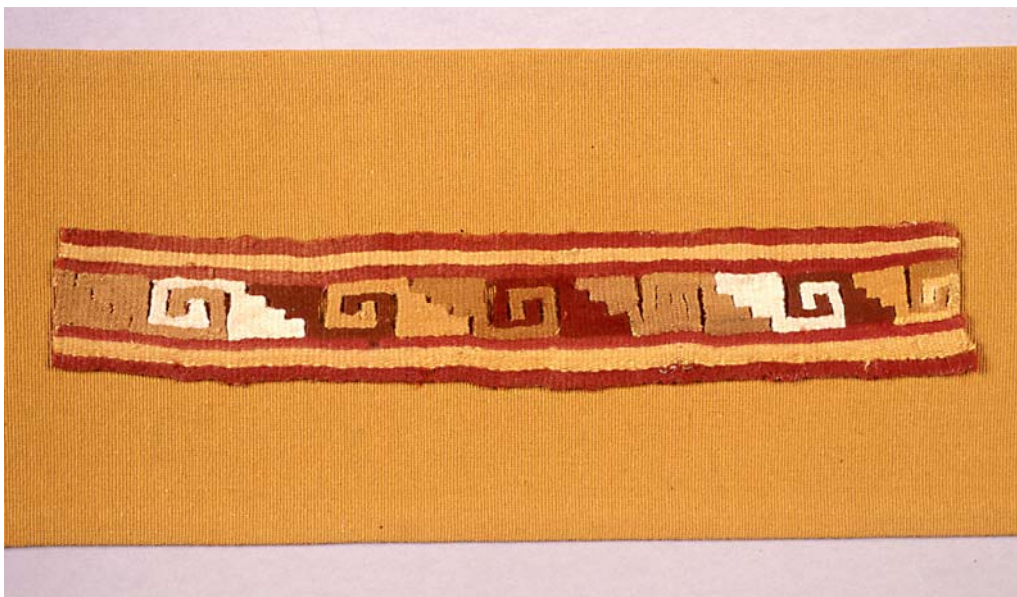
N° CAT. 148



N° CAT. 149



N° CAT. 150



N° CAT. 151



N° CAT. 152



Nº CAT. 153



Nº CAT. 154



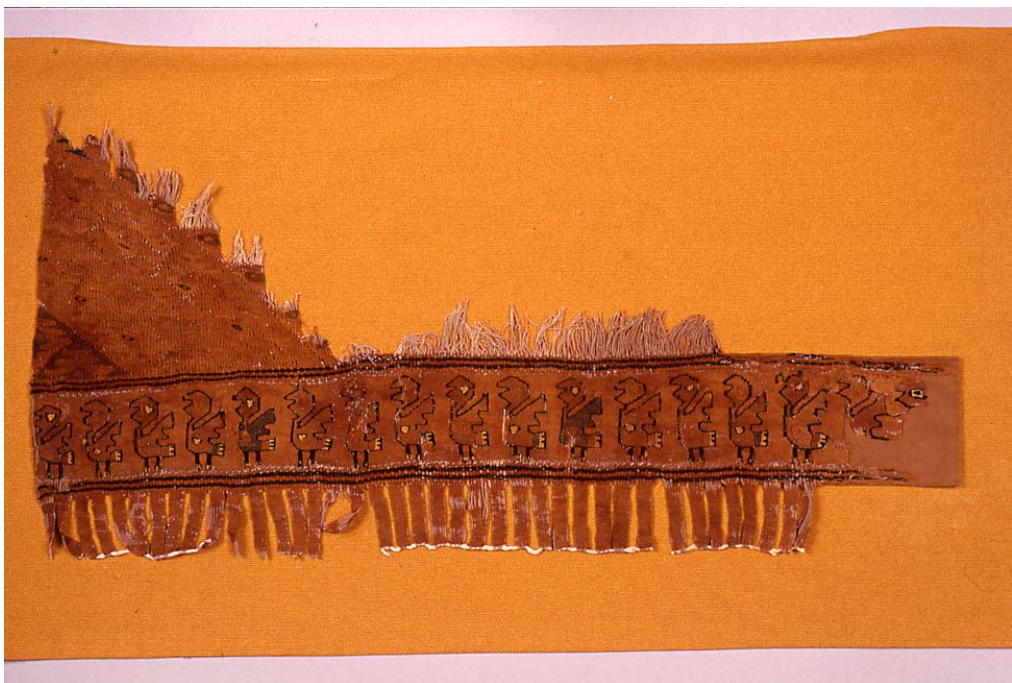
N° CAT. 155



N° CAT. 156



N° CAT. 157



N° CAT. 158



Nº CAT. 159



Nº CAT. 160



N° CAT. 161



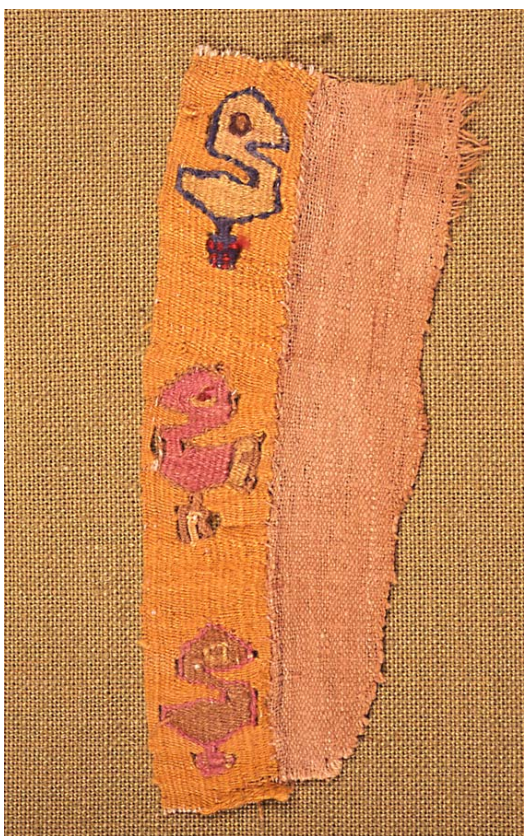
N° CAT. 162



N° CAT. 163



N° CAT. 164



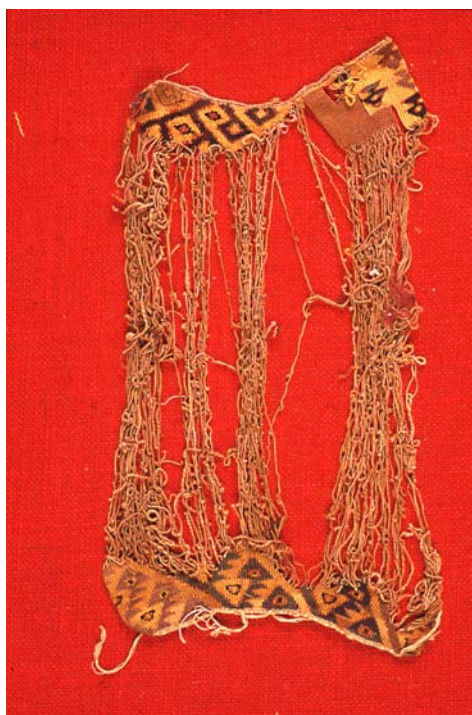
N° CAT. 165



N° CAT. 166



N° CAT. 167



N° CAT. 168



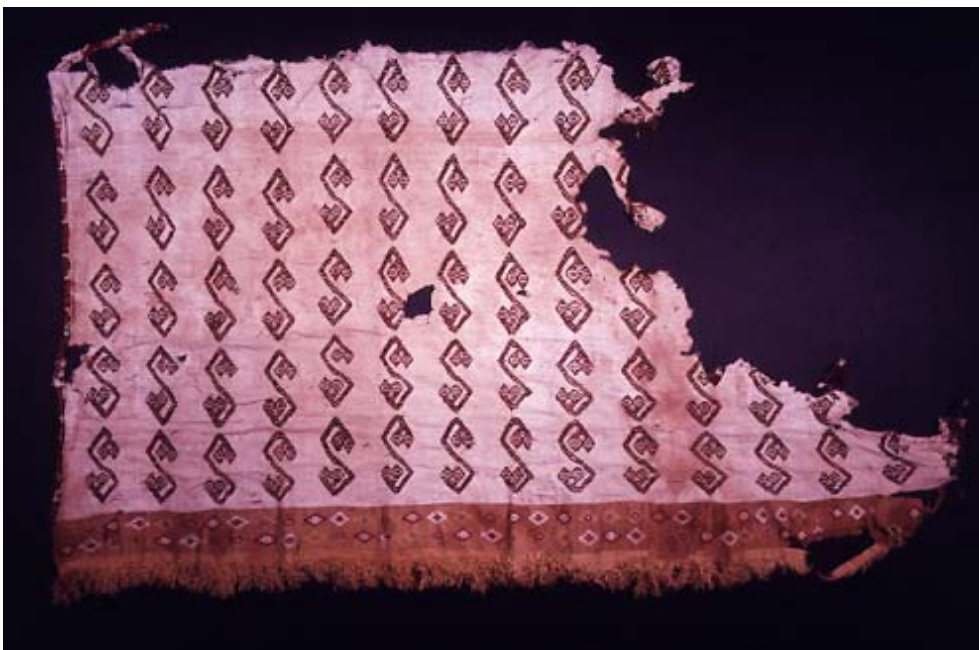
N° CAT. 169



N° CAT. 170



N° CAT. 171



N° CAT. 172



N° CAT. 173



N° CAT. 174



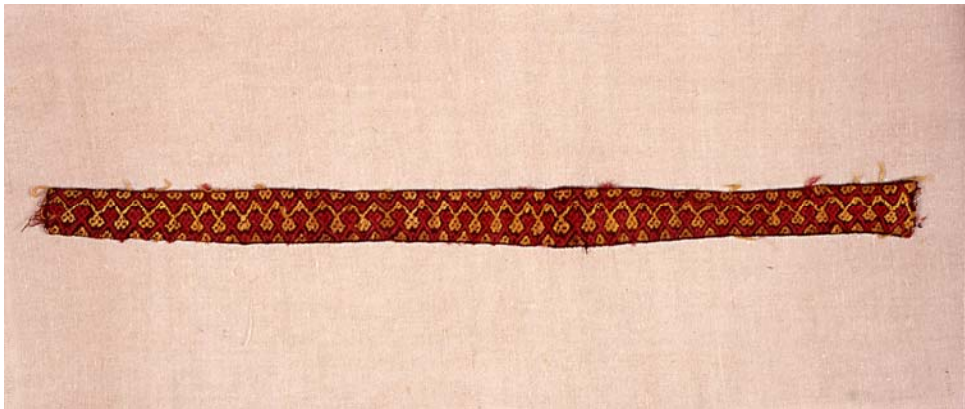
N° CAT. 175



N° CAT. 176



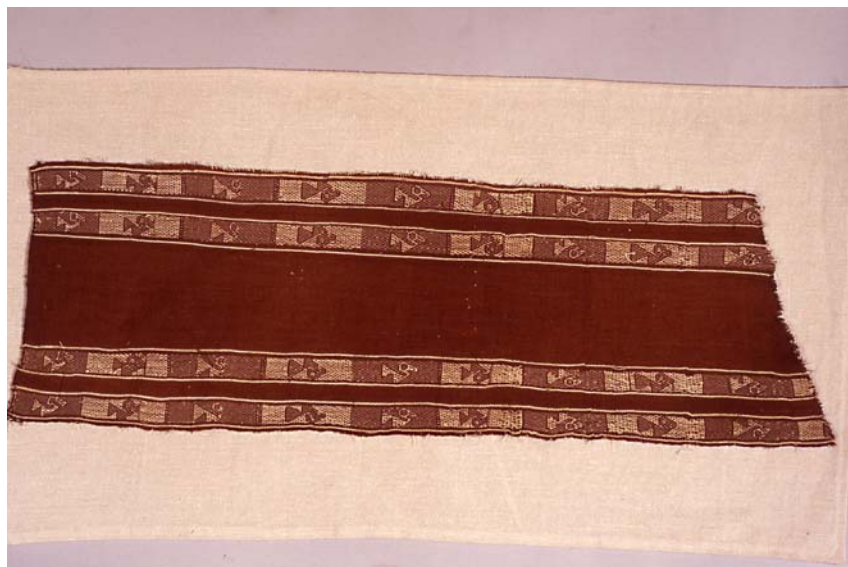
N° CAT. 177



N° CAT. 178



N° CAT. 179



N° CAT. 180



N° CAT. 181



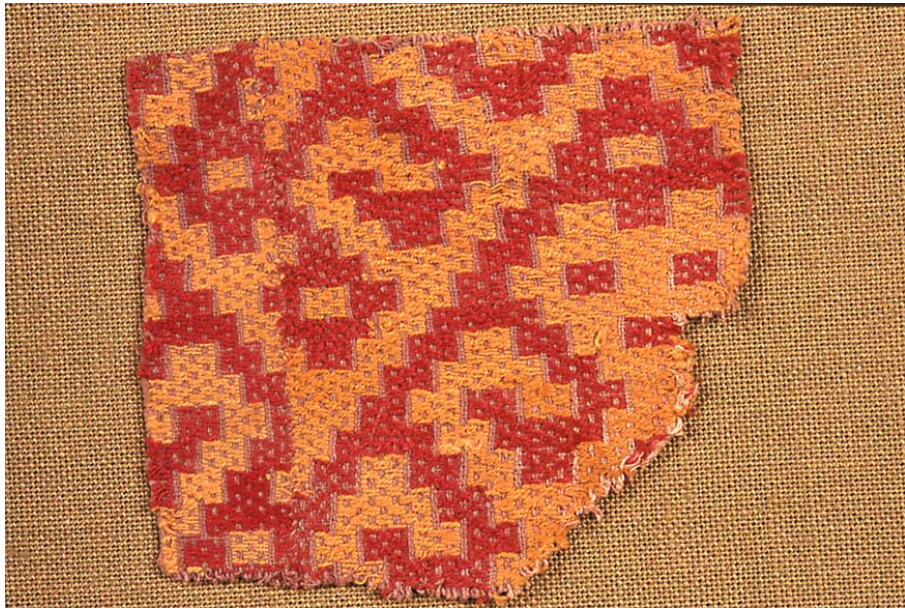
N° CAT. 182



N° CAT, 183



N° CAT. 184



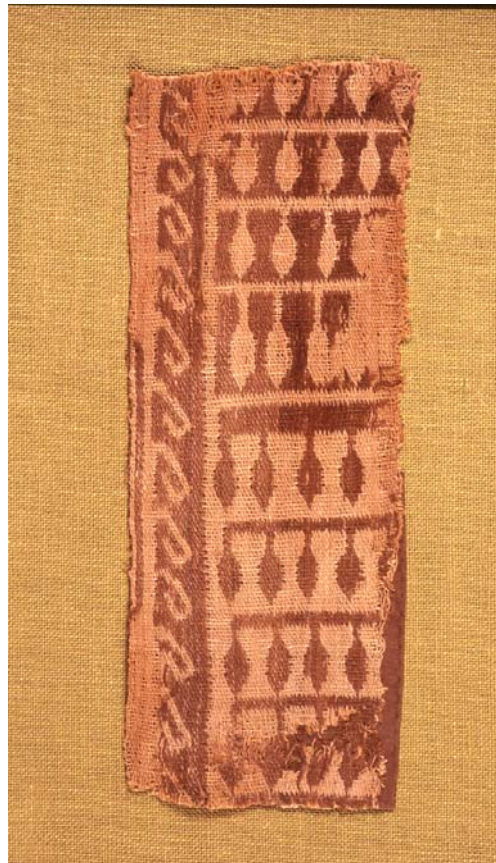
Nº CAT. 185



Nº CAT. 186



N° CAT. 187



N° CAT. 188



N° CAT. 189



N° CAT. 1°90



N° CAT. 191



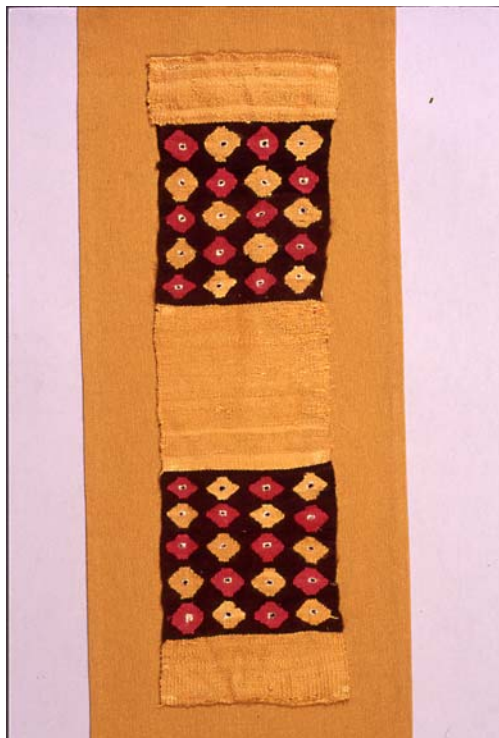
N° CAT. 192



N° CAT. 193



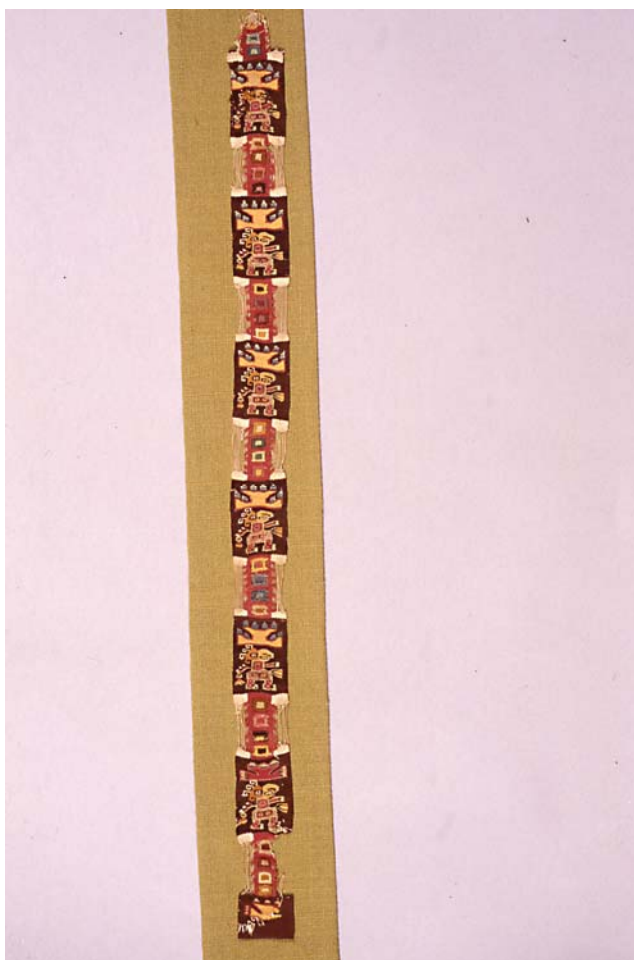
N° CAT. 194



N° CAT. 195



N° CAT. 196



N° CAT. 197



N° CAT. 197 (DETALLE)



N° CAT. 198



N° CAT. 198 (DETALLE EXTREMO)



N° CAT. 198 (DETALLE CENTRO)



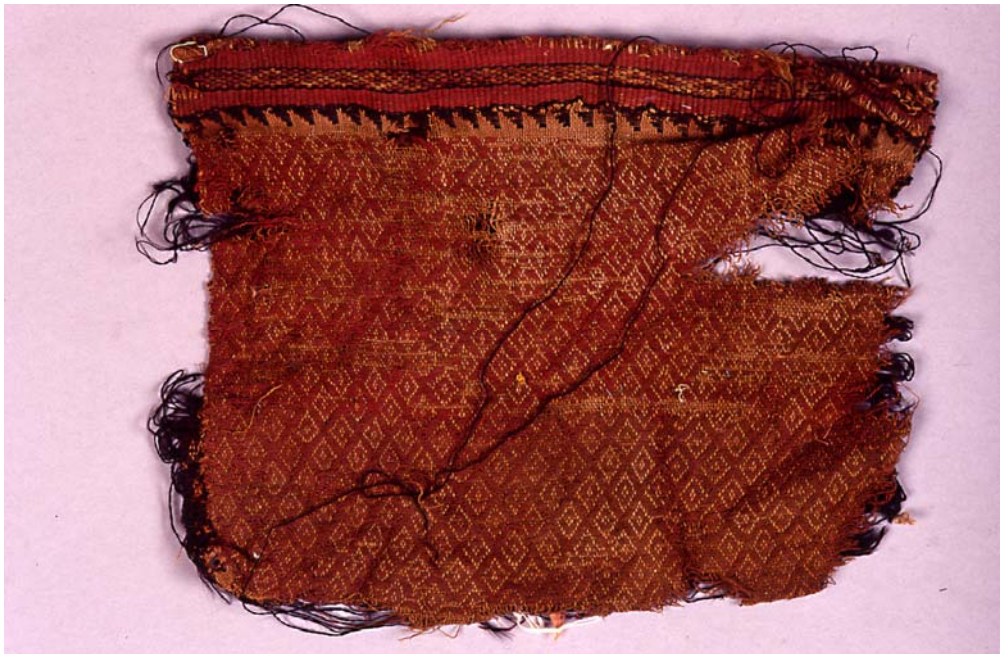
N° CAT. 199



N° CAT. 200



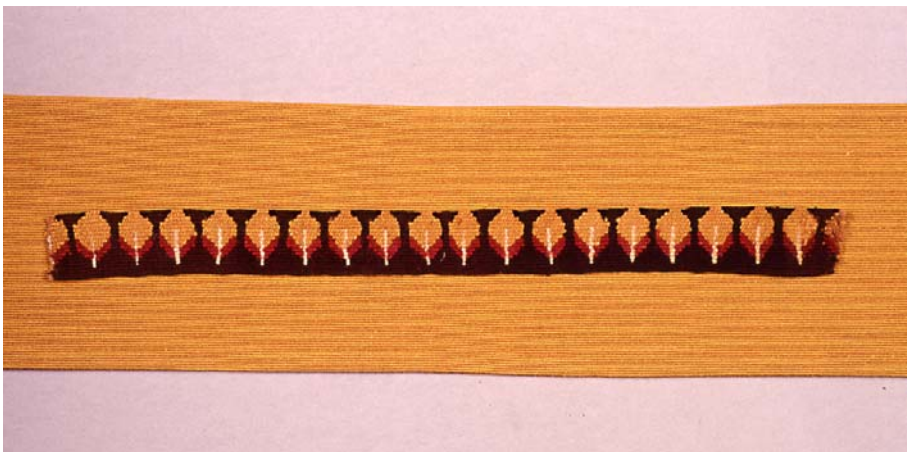
N° CAT. 201



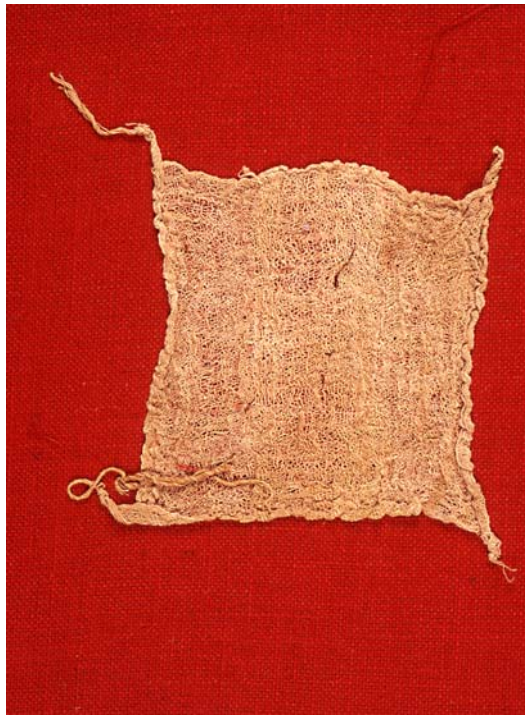
N° CAT. 202



N° CAT. 203



N° CAT. 204



N° CAT. 205



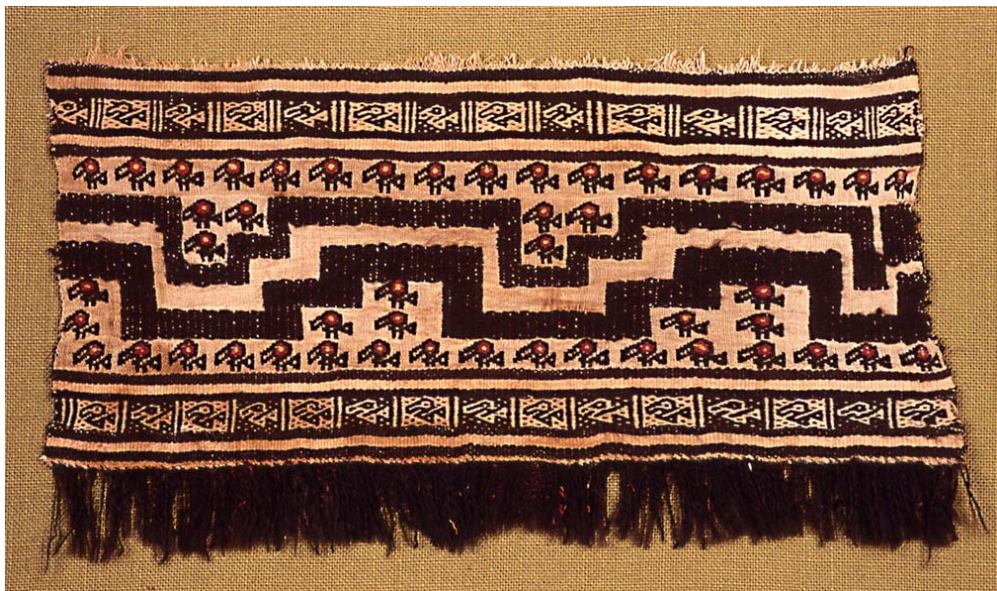
N° CAT. 206



N° CAT. 207



N° CAT. 208



N° CAT. 209



N° CAT. 210



N° CAT. 211



Nº CAT. 212



Nº CAT. 213



N° CAT. 214



N° CAT. 215



N° CAT. 216



N° CAT. 217

***Horizonte Tardío (1450 – 1550 d.C.):
Inca, Inca Costa sur,
Horizonte Tardío Costa sur,
Horizonte Tardío Costa central y
Chimú-Inca***

Nº CAT. 218

OBJETO Fragmentos de tejido (camisa?)

MEDIDAS

Fragmento grande: 30,5 x 34 cm

Fragmento menor: 22,5 x 23 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca (1550-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Acomayo (Cuzco)

Nº INVENTARIO 14635

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fragmentos diseño geométrico: U: fibra de camélido Z2S, marrón. T: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, blanco, amarillo, verde y marrón-verdoso. E S: (borde): fibra de camélido Z2S pareados, rojo oscuro, blanco, amarillo y verde; (costura): fibra de camélido Z2S, dorado. Banda de olas: U: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro. T: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro, rojo oscuro, blanco, amarillo y marrón dorado.

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*), bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Dos fragmentos de tejido con diseños geométricos complejos y uno de ellos además, con una banda corta decorada con cuadrados y olas en el mismo estilo geometrizable. La manufactura de este tejido es serrana ya que todos los hilos empleados son de camélido y el tapiz es de la variedad entrelazada. Estos dos elementos son también típicos de la textilería Inca, así como el remate a la aguja, del que se conservan tan sólo unos restos. La ubicación de estos restos, junto al tamaño de la pieza podrían indicar que se trata de los restos de una camisa de fina factura perteneciente a los niveles de más alta calidad dentro de la producción incaica, destinadas a los miembros de la élite (J. Rowe 1979 y 1999; A.P. Rowe 1978a y 1995-96). En esta camisa, la franja de olas serían el borde decorativo inferior y el mencionado borde a la aguja el cierre de uno de los costados. El diseño decorativo no coincide con ninguno de los motivos estandarizados incas señalados por J. Rowe (1979 y 1999), así como de las piezas de este mismo estilo documentadas por A.P. Rowe (1978a y 1995-96). No obstante, se caracteriza por una abstracción geométrica típica de la estética serrana y los motivos son también de estilo incaico.

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Larrea. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 185-186, lám. XLII, fig. B).

Nº CAT. 219

OBJETO Bolsa

MEDIDAS Cuerpo central: 14,5 x 17 cm. Asa: aprox. 72 x 2,6 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14751

DATOS TÉCNICOS

- Materia: cuerpo central: U: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro y amarillo dorado. T: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro. E S: (borde): fibra de camélido Z2S, marrón claro, rojo, azul y marrón. Asa: U: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro, marrón y blanco-amarillento. T: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warps and floating warps*) + bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*).

Bolsa completa con asa, decorada en su cuerpo central con franjas y listas de color y en el asa con rombos alineados en horizontal. Su manufactura, con utilización exclusiva de fibra de camélido, técnicas de urdimbres y remates de bordado a la aguja en los bordes, junto con su forma, hacen de ella una bolsa típica del estilo Inca, similar a las documentadas por A.P. Rowe (1995-96). Se ha elaborado con un panel textil doblado en el sentido de la urdimbre y unido por sus laterales. El asa se ha confeccionado aparte, con las mismas técnicas que el resto de la pieza y se ha unido posteriormente de forma que no se aprecian costuras ni el método de unión. Tal y como indica A.P. Rowe (*ibid*: 30-31) estas bolsas fueron usadas tanto por hombres como por mujeres, con indiferencia de su forma. En este caso, su finura hace pensar en un uso no doméstico y en la posibilidad de que formara parte de la indumentaria utilizada por un miembro destacado de una comunidad andina en un contexto de carácter ceremonial o festivo. También debieron incluirse dentro de los tributos entregados al Inca y después redistribuidos por distintas partes del *Tahuantinsuyu* o Imperio Inca. Así se interpretaría la presencia en Ica de un ejemplar muy similar al de esta Colección publicado por O'Neale y Kroeber (1930: pl. 36, fig.c).

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 102-103, nº 51 a y b).

Nº CAT. 220

OBJETO Fragmento de tira textil

MEDIDAS 16 x 1 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14693

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, amarillo, rojo y verde. T: fibra de camélido Z2S, rojo

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warps and floating warps*)

Fragmento de tira estrecha decorada con motivos de estilo Inca en vivos colores. Está incompleta por ambos bordes de urdimbre y completa por los de trama. Se trata de una pieza de gran finura y elaboración, de la que destaca el uso exclusivo de fibra de camélido en una combinación cromática muy característica de los tejidos Incas (ver ejemplos en Roussakis y Salazar (1998). Su pequeño tamaño y su forma indican que pudo tratarse de parte de una miniatura, quizá una bolsa, que habría tenido un uso no doméstico, a juzgar por la finura de los hilos y sus diseños (ver, por ejemplo, Nº Cat. 228). Estos se aprecian difícilmente a causa del mal estado de conservación, aunque es posible identificar el motivo denominado *Inca key* y que J. Rowe (1979 y 1999) ha señalado como uno de los diseños estandarizados más importantes de la producción Inca de camisas elaboradas. Los símbolos Incas se usaron en una gama variada de prendas que probablemente tenían en común su uso en ceremonias o festivales y su exhibición por parte de las élites. Este hecho se da, por ejemplo, en dos piezas de esta Colección (ver Nº Cat. 221 y comparación con Nº Cat. 278).

OBSERVACIONES: Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 125, nº 111).

Nº CAT. 221

OBJETO Honda incompleta

MEDIDAS 266 x 6-9,5 cm*

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca, (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-217

DATOS TÉCNICOS

- Materia: elementos internos: fibra de camélido S3Z, marrón oscuro; fibra de camélido S2Z, beige. Pieza central: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, marrón claro y morado oscuro. Cordones: fibra de camélido S2Z blanco-amarillento y marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: Tejido de tramas envueltas (*weft wrapping*)

Honda incompleta por sus extremos, decorada en su parte central con motivos geométricos típicos del estilo Inca. Está fabricada de una sola pieza, de modo que los elementos internos de la pieza central se extienden hacia los lados y constituyen los extremos. Esta pieza central no posee la ranura que presentan muchas hondas y que habría servido para insertar el proyectil (ver, por ejemplo, Nº Cat. 222). Hay que destacar lo inusual de la dirección de la torsión de estos elementos internos y del envoltorio de los cordones. En efecto, la dirección de la torsión de la fibra de camélido en los tejidos prehispánicos andinos es Z2S y este rasgo es particularmente importante en la textilería Inca (A.P. Rowe 1978a: 7-8). Otro elemento importante es que la decoración muestra un motivo Inca presente en los *tocapus* o motivos geométricos de carácter simbólico típicos de los tejidos Incas estandarizados (J. Rowe 1979 y 1999), como en la banda Inca-Colonial de esta Colección (Nº Cat. 278, ver fotografía detalle). Se trata, por tanto de una pieza de uso ceremonial. Los deterioros de la pieza central, consistentes en deshilachados y desgarros, indican que fue probablemente utilizada.

* Anchura máxima de la pieza central.

Nº CAT. 222

OBJETO Honda incompleta

MEDIDAS 140,5 x 4 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 84-5-6

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido S2Z, blanco, amarillo, rojo, marrón y marrón oscuro
- Técnicas Textiles: tejido de tramas envueltas (*weft wrapping*), trenzado (*oblique interlacing- braiding*), tejido de urdimbres cruzadas (*crossed-warp weave*)* y bordado (*embroidery*)

Honda fragmentada por sus dos extremos que conserva la parte central de forma ovalada con una ranura. Está decorada con ajedrezado y con rombos en la parte del cordel más cercana a la pieza central. Desde el punto de vista técnico destaca que está confeccionada completamente con fibra de camélido, un rasgo característico de los tejidos Incas y serranos en general. De nuevo es notable la torsión S2Z de estos hilos, lo que constituye un rasgo inusual que hemos observado en otra honda del mismo estilo (ver comentario en Nº Cat. 221). Otro rasgo destacable es que la combinación de colores es típica de los tejidos Incas estandarizados (ver ejemplos en Roussakis y Salazar 1998). El método de manufactura mediante las tramas envueltas y tejido tubular es el mismo que el de otros ejemplares de esta Colección, como el antes mencionado Nº. Cat. 221. Hay que señalar la presencia de restos de fibra de algodón marrón, similares a costuras, en la parte central de la pieza. Su función es desconocida.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 109-110, nº 65).

* Para una explicación completa de esta técnica ver Castle (1977).

Nº CAT 223

MEDIDAS 13 x 2 x 1 cm*

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca (¿) (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14784

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S blanco y marrón oscuro
- Técnicas Textiles: tejido de urdimbres cruzadas (*crossed-warp weave*)*

Pequeño fragmento de cordón perteneciente a los extremos de una honda. Su manufactura y decoración son iguales a los de los cordones del Nº Cat. 232, razón por la cual se ha asignado al mismo periodo. Hay que destacar su decoración en rombos concéntricos, un motivo característico Inca.

OBSERVACIONES: Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 110 nº 67).

* Longitud por anchura y grosor.

* Para una explicación completa de esta técnica ver Castle (1977).

Nº CAT. 224

OBJETO Fragmento de cordón de honda

MEDIDAS 13 x 1 x 1 cm^{*}

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca (¿) (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14785

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S blanco y marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: tejido de urdimbres cruzadas (*crossed-warp weave*)^{*}

Pequeño fragmento de cordón perteneciente a una honda. Es muy similar al ejemplar anterior (Nº Cat. 223), aunque algo más estrecho y con distinta decoración. En este caso alternan las líneas en zig-zag con hileras de rombos. La clasificación responde a los mismos criterios que este ejemplar.

OBSERVACIONES: Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 110 nº 68).

^{*} Longitud por anchura y grosor.

^{*} Para una explicación completa de esta técnica ver Castle (1977).

Nº CAT. 225

OBJETO Balanza textil

MEDIDAS

Bolsas red: 26,5 x 16,5 cm (cada una)

Pieza central de hueso: 13 x 1 cm

Cordeles unión: 6,8 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 13025

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra vegetal distinta del algodón S2Z; fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, morado y amarillo

- Técnicas Textiles: red anudada (*knotted netting*) y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Balanza completa, compuesta por dos bolsas de red de forma triangular rematadas en sus bordes con bordado a la aguja en franjas alternantes de distintos colores. En su parte superior, se unen al fiel mediante cordeles que salen de la misma estructura de red. Esta está formada por rombos de 0,5 cm de lado. Las bolsas están constituidas por sendas piezas romboidales dobladas por la mitad y rematadas en sus bordes. Hay que destacar que las técnicas de ejecución, las partes y el modo de elaboración general de estas balanzas está bastante estandarizado. Posiblemente eran fabricadas por artesanos especializados en este tipo de objetos. Este ejemplar es más sencillo que la otra balanza de esta Colección (Nº Cat. 240), lo que también implica la existencia de diferentes niveles de calidad, de manera similar a como ocurre con los textiles. A diferencia de aquélla, no existen en este caso elementos diagnósticos que nos permitan asignar este ejemplar a una parte en concreto del *Tahuantinsuyu*.

OBSERVACIONES: según Ecija y Verde (2000: 59), perteneció al Gabinete de Historia Natural fundado por Carlos III. Publicada en Catálogo de Exposición (1987: 199).

Nº CAT. 226

OBJETO Banda decorativa completa

MEDIDAS 80 x 11,3 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa sur (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-203

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro y blanco. T: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, ocre dorado, blanco y marrón oscuro/negro

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*) con tramas excéntricas (*eccentric wefts*)

Banda completa decorada con el motivo denominado *diamonds* (J. Rowe 1979 y 1999). Desde el punto de vista técnico hay que destacar el empleo exclusivo de fibra de camélido en trama y urdimbres y especialmente el uso de dos colores en este elemento, al igual que ocurre en el Nº Cat. 63, de estilo Recuay. Como se comentó en este caso, el empleo de dos colores en la urdimbre pudo haber tenido significación simbólica. Hay que destacar también la variedad entrelazada del tapiz, como un rasgo serrano. En este caso también se han utilizado tramas excéntricas que se introdujeron probablemente con aguja. Estas bandas decoraban un tipo de camisas muy características dentro de la producción estandarizada incaica que J. Rowe (1979 y 1999) denominó *Diamond waist band*. En general se tejían en la misma camisa, aunque en ocasiones, como ésta, se elaboraban aparte y se añadían después a la prenda (A.P. Rowe 1978a). Todos los ejemplos documentados comparten los mismos diseños, aunque se producen variaciones técnicas importantes, como el empleo de algodón en las urdimbres o de la variedad ranurada de tapiz, de clara filiación costeña, así como en el color de estos diseños. Estas variaciones podrían indicar que algunas de las bandas fueron fabricadas en la costa y otras en las tierras altas, como sería este caso. No obstante, los datos de procedencia de la mayor parte de ellas las sitúan en la costa sur, donde tejedoras serranas podrían haberse desplazado, como se ha propuesto para el Horizonte Medio (Cook 1996: 88). Camisas con estos diseños se asociaron a miembros de las élites locales sureñas, como se desprende de las tumbas excavadas por Uhle en Ica (Menzel 1977: 7 y 92 fig. 5).

Nº CAT. 227

OBJETO Honda ceremonial

MEDIDAS 345 x 6,4 cm*

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa sur (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-175

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S, ocre, rojo y marrón oscuro
- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*stem stitch*), tejido tubular con bordado a la aguja (*stem stitch used as covering, soumak*)*, trenzado (*braiding*)

Honda decorada con motivos de camélidos alineados y escalonados contrapuestos en los bordes de su parte central. Está confeccionada usando únicamente fibra de camélido. La parte central está elaborada a partir de fibra sin hilar cubierta por hilos que la enrollan formando una estructura acanalada en cuyo centro se deja la ranura para insertar el proyectil. Su construcción es algo atípica ya que los cordeles de agarre se han tejido aparte y después insertado a ambos lados de la pieza central que es también excepcionalmente larga. La presencia de motivos indica que tuvo uso ceremonial (Zorn 1980-81: 42). Estos motivos aparecen en otras hondas (Schmidt 1929: 523, nº 23) y piezas Incas de la costa sur (O'Neale y Kroeber 1930: pl. 30, fig. b; Harcourt 1962: 155, pl. 31, fig. B y 167, pl. 82, fig. A; ver también Museo Nacional de Antropología... 2003), aunque existen casos documentados en la costa central. El más sobresaliente es la pieza excavada por Max Uhle (1991 [1903]: 90, Pl. 19 nº 1) en la "Tumba de las Mujeres Sacrificadas". Aunque este autor lo describe como un cinturón, y no se refiere a la posible existencia de una ranura propia de las hondas. A.P. Rowe (1995-96: 34-36) no lo incluye en su discusión de las bandas femeninas, por lo que es posible que esta autora la haya considerado una honda. El método de fabricación y las dimensiones son muy similares con respecto a los de este ejemplar.

* Anchura máxima de la pieza central.

* Ver técnica en Harcourt (1964: 128).

Nº CAT. 228

OBJETO Bolsa en miniatura con ofrenda vegetal

MEDIDAS 17 x 7 cm (incluidos apéndices con borlas)

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa sur (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14702

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, azul oscuro, rojo, rojo vivo, marrón oscuro/negro, amarillo y verde claro. T: Fibra de camélido Z2S, marrón. E S. (borde, apéndices-canutillo y borlas): fibra de camélido Z2S, azul oscuro, amarillo, marrón oscuro/negro, blanco y rojo

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres discontinuas y franja de urdimbres complementarias con urdimbres flotantes (*plain weave warp face with discontinuous warps and stripe of complementary warps with floating warps*), bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*), enrollado (canutillos) (*wrapped yarns*)

Bolsa miniatura de forma triangular rematada con flecos a modo de canutillos con borlas. Está decorada en su parte central por tres franjas de motivos geométricos y listas de color. Este es un ejemplar singular por sus caracteres técnicos, su forma y su función. Entre los aspectos más destacables está la forma de manufactura. Aparentemente la bolsa está formada por una sola pieza de forma cuadrangular. En los campos de color laterales se han empleado urdimbres discontinuas que posibilitan la alternancia cromática entre las dos caras de la bolsa, una roja y otra azul. Para ello se utilizó probablemente un hilo de enganche o *scaffold thread*. Este cambio de urdimbres coincide con el borde inferior de la bolsa que se ha rematado con bordado a la aguja. Para dar la forma en cuatro picos de la parte inferior, se han utilizado costuras. Los apéndices-canutillo se han elaborado con una parte interior de fibra de camélido en torno a la que se han enrollado otros de distintos colores. Las borlas se han fabricado de forma parecida a flecos, con hilos que se doblan sobre sí mismos en torno a un hilo interior y se forma un alineamiento de flecos que luego envuelve el nudo del extremo del apéndice o canutillo. La forma inusual de esta bolsa, como su carácter de miniatura, indican un uso ceremonial que evidencian además los restos de hojas que aún se encuentran en su interior. Para contenerlos, ha sido cosida por la boca. Los motivos de la banda central parecen pertenecer a la tradición serrana, ya que se han documentado en diversas piezas relacionadas, con los dos horizontes de influencias serranas, Huari e Inca (A. P. Rowe 1977: 58 figs. 56 y 57, en esta Colección ver Nº Cat.75). A pesar de la similitud de esta pieza con otros antecedentes del Horizonte Medio, la forma de la bolsa y la gama cromática se acercan más, en nuestra opinión a los patrones Incas, que podrían estar rescatando diseños arraigados en la tradición textil.

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 107, nº 58).

Nº CAT. 229

OBJETO Fragmento de bolsa

MEDIDAS 11,5 x 12-15 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa sur (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14771

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, beige. T: algodón Z2S pareados, beige; fibra de camélido Z2S rojo-rosado, marrón y verde oliva. E S. (costura): algodón Z2S triple, beige. Borde superior: algodón Z2S4Z, beige y fibra de camélido Z2S, marrón oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana 1x2 cara de urdimbre (*plain weave 1x2 warp face*), tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*) y trenzado (*braiding*)

Fragmento de bolsa consistente en un borde superior trenzado unido al paño central por una serie de hilos de algodón retorcidos. Conserva restos de tres de sus lados y está fragmentada por la parte inferior, donde se aprecian restos de decoración en tapiz. Su manufactura costeña es evidente por el empleo de algodón, mientras que la técnica de tapiz entrelazado evidencia una clara influencia serrana. Se trata de un tipo muy particular de bolsas que se desarrolló durante este periodo en la costa sur. Así lo atestiguan otros ejemplares publicados (por ejemplo, Bjerregaard 2002: 51 nº 04030, procedente de Ica, 117 nº 010267 y 118 nº 010268 con posible procedencia de Nazca; Harcourt 1934: 145, pl. LXXV, fig. 3, procedencia Nazca y O'Neale y Kroeber 1930 pl. 30 procedentes de Nazca). Otro tipo muy similar a éste lo ilustra Schmidt (1929: 530-531, procedencias de Ica y Nazca). Los ejemplares similares al de esta Colección consistían en una parte superior de tela llana con decoración, generalmente de tapiz, que cumpliría la función de bolsa y en la parte inferior una especie de "paleta" decorativa rematada después con flecos. La parte superior está formada por un trenzado que se une al paño de la bolsa mediante hilos retorcidos, como este caso, o en ocasiones mediante una franja de enlazado simple (*simple looping*), como ocurre en los ejemplares documentados por Bjerregaard. Hay que destacar la gran estandarización de estas bolsas que fueron sin duda de uso ceremonial.

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 114 nº 77).

Nº CAT. 230

OBJETO Fragmento de bolsa

MEDIDAS 27,5 x 17 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa sur (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14778

DATOS TÉCNICOS

- Materia: base: algodón Z2S múltiples; envoltura: fibra de camélido Z2S4Z, amarillo, rojo-rosado, marrón y verde azulado. E S. (remate urdimbres): Z2S múltiples; (costuras): fibra de camélido Z2S4Z amarillo y Z2S6Z rojo-rosado

- Técnicas Textiles: tejido de tramas envueltas (*weft wrapping*)

Fragmento de bolsa decorada con figuras de camélidos y rematada en flecos gruesos en su parte inferior. Se trata de una parte de la “paleta” decorativa mencionada en la pieza anterior, que son características de un tipo peculiar de bolsas incas de la costa sur. En este caso se combinan el uso de algodón costeño y de fibra de camélido, respectivamente en la base y los elementos que envuelven los hilos de ésta. Los flecos gruesos tienen sus antecedentes en los tejidos Nasca (ver, por ejemplo, Nos. Cat. 71-73) y en este caso se han insertado en torno a un hilo grueso de algodón que después se ha cosido a la base de la paleta. La iconografía consiste en una representación de camélidos, un animal de gran importancia para los Incas que hicieron de él un motivo decorativo habitual en este tipo de bolsas (O’Neale y Kroeber 1930: pl. 30 fig. b; Schmidt 1929: 530-531, procedencia Ica y Nazca), así como en otros objetos como muestra la honda de esta Colección (Nº Cat. 227). Un paño envoltorio ceremonial publicado por Harcourt (1934: 142-143, pl. LVII, fig. 1) muestra estos mismos diseños y procede de Pacasmayo en la costa norte. Este hecho indica que los objetos con esta iconografía se extendieron por todo el *Tahuantinsuyu* y se utilizaron en contextos ceremoniales.

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 114-115, nº 78).

Nº CAT. 231

OBJETO Fragmento de honda

MEDIDAS 47 x 4 cm*

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa sur (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14731

DATOS TÉCNICOS

- Materia: algodón S2Z, marrón; fibra de camélido Z2S blanco, amarillo-ocre, rojo-rosado y marrón oscuro/negro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de trama (*plain weave weft face*), tejido tubular con bordado a la aguja (*stem stitch used as covering, soumak*)* y trenzado (*braiding*)

Fragmento de honda correspondiente a la pieza central y parte de los cordeles laterales. Está confeccionada con algodón y fibra de camélido, una combinación característica de los tejidos Incas de la costa sur. Se ha elaborado de una sola pieza, de modo que los elementos internos de la parte central se continúan en los cordones laterales. En dicha parte central se ha efectuado una ranura en la que se colocaba el proyectil. La decoración de la honda utiliza una combinación de colores característica de los tejidos de estilo Inca y forma unas líneas en zig-zag o figuras de escalonados, que son también típicos de este periodo. La presencia de esta decoración y el uso de vivos colores indica un probable uso ceremonial. Existen diferentes ejemplares publicados con unas características muy similares a las de éste y cuya procedencia señalada es Nazca (Harcourt 1934: 161, pl. CV nº 4; ver también nos. 2 y 3; Schmidt 1929: 523 nº 3). Estas hondas, bastante estandarizadas, pudieron haber sido fabricadas por especialistas, como parte del tributo exigido por los Incas y serían después redistribuidas por las autoridades. Del mismo modo, en la actualidad lo son únicamente por los hombres en las comunidades andinas (Zorn 1980-81).

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 107, nº 59).

* Anchura máxima en pieza central.

* Ver técnica en Harcourt (1962: 128, fig. 93).

Nº CAT. 232

OBJETO Fragmento de honda

MEDIDAS 66,5 x 8 cm*

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa sur (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14681

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, blanco y marrón oscuro. T: fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, amarillo, blanco y marrón oscuro

- Técnicas Textiles: Tejido de tramas envueltas (*weft wrapping*) y tejido de urdimbres cruzadas (*crossed-warp weave*)*

Fragmento de honda, consistente en la pieza central, decorada con triángulos escalonados contrapuestos y de los cordones laterales, decorados con rombos concéntricos. Los hilos de la urdimbre de la parte central se continúan hacia los lados y forman parte del trenzado que constituye los cordones laterales. No hay ranura central. Se ha utilizado únicamente fibra de camélido en su fabricación, un rasgo típico de las manufacturas serranas y la gama cromática incluye colores comunes en los tejidos incas de la costa sur (ver piezas anteriores). Hay un ejemplar con diseños similares en dicha pieza central procedente de Nazca que permite asociar esta honda a dicha región (Schmidt 1929: 523: nº 2). En lo referente a la decoración de los cordones, los rombos concéntricos son muy comunes del estilo Inca y se dan en otras hondas en esta Colección (ver por ejemplo Nos. Cat. 223, 224 y 233,). La finalidad de estas hondas sería probablemente ceremonial, dada la presencia de decoración y el empleo para su fabricación de hilos teñidos en variados colores. En el caso que aquí analizamos hay evidencias de haber sido reparada, por lo que quizá fue usada en alguno de estos ceremoniales (guerras rituales??).

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 110, nº 66).

* Anchura máxima en pieza central.

* Para una explicación completa de esta técnica ver Castle (1977).

Nº CAT. 233

OBJETO Honda incompleta

MEDIDAS 154, 5 x 2,2 cm*

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa sur (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-178

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S múltiple, blanco-amarillento, marrón oscuro; fibra de camélido Z2S, rojo-granate, verde y marrón-anaranjado

- Técnicas Textiles: tejido de tramas envueltas (*weft wrapping*), tejido de urdimbres cruzadas (*crossed-warp weave*) y trenzado (*braiding*)

Honda incompleta por sus extremos, que está decorada en la parte central con rombos y en los cordones con rombos concéntricos. Es una pieza muy fina, fabricada completamente con fibra de camélido. Tiene la particularidad de poseer cuatro cordones, en lugar de dos, que parten de la pieza central, lugar donde tiene una ranura bastante estrecha. Otras piezas con la misma decoración en su parte central procedentes de Ica (Bjerregaard 2002: 52, nº 04032; Schmidt 1929: 523 nº 1) y Nazca (Harcourt 1934: 161, pl. CVI) están fabricadas, respectivamente de fibra de camélido y algodón y la combinación de ambas. Todas parecen formar parte de un tipo de hondas finas, decoradas, que debieron circular por la costa y quizá la sierra sur, gracias a las redes de redistribución incas. La iconografía es Inca y formarían parte de una producción estandarizada llevada a cabo por especialistas. En el caso que estamos analizando se aprecian deformaciones y deterioros de la pieza central que parecen indicar que fue usada por su propietario.

* Anchura máxima pieza central.

Nº CAT. 234

OBJETO Honda completa

MEDIDAS 310 x 3 cm*

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa sur (i) (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14735

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S4Z, amarillo y rojo rosado. Flecós: fibra de camélido Z2S6Z, verde.

- Técnicas Textiles: tejido de tramas envueltas (*weft wrapping*) y trenzado (*braiding*)

Honda completa, decorada en su parte central con motivos de ajedrezado y en los cordones, con figuras de rombos y espigas. Está elaborada de una sola pieza, a excepción de los flecos verdes, que se han insertado posteriormente. Los hilos internos de la pieza central y los que la envuelven, se continúan formando los cordones de los extremos. Toda la pieza central está recorrida por una gran ranura.

La clasificación temporal de esta pieza presenta alguna dificultad. Elayne Zorn (1980/81: 41) publica una honda muy similar que asigna al Periodo Prehispánico. En este sentido cabe destacar la combinación del rojo y el amarillo que es común en los tejidos de estilo Inca y que constituye otro elemento a favor de esta asignación. Por otra parte, una honda publicada por Schmidt (1929: 523 nº 2) procedente de Nazca, presenta en un extremo de la pieza central un motivo que estaría imitando el que forma el trenzado de los cordones de este ejemplar, una tendencia de los tejidos precolombinos definida por Frame (1986a). El ejemplar de Schmidt apoya también la asignación a la costa sur. Hay que destacar asimismo la clasificación que Reindel (1987: 108, nº 61) dio de la honda que estamos analizando y que lo sitúa en la costa sur.

Su función fue probablemente ceremonial. Hay que señalar al respecto que los extremos de flecos parecen tener una función más decorativa que funcional. Las hondas comunes tienen en muchos casos un extremo rematado en forma de horquilla por el que se introducían uno o dos dedos para el lanzamiento del proyectil.

* Anchura máxima pieza central.

Nº CAT. 235

OBJETO Honda completa

MEDIDAS 259 x 3 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa sur (i) (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14741

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S, blanco y marrón oscuro
- Técnicas Textiles: tejido de tramas envueltas (*weft wrapping*) y trenzado (*braiding*)

Honda completa fragmentada en dos partes. Es igual al ejemplar anterior salvo por la combinación de colores y una longitud menor. Como ocurre en aquel caso, éste tiene una larga ranura que ocupa toda la pieza central, donde la decoración de ésta se dispone de forma simétrica en torno a aquélla. Dada la ausencia de datos de procedencia de este ejemplar, su clasificación se basa en los mismos supuestos de la anterior. Debió tratarse igualmente de una honda de uso ceremonial.

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 109, nº 63).

Nº CAT. 236

OBJETO Honda

MEDIDAS 257 x 3 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa sur (¿) 1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14790

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S, rojo y amarillo; flecos: fibra de camélido Z3S, amarillo, rojo y marrón oscuro

- Técnicas Textiles: tejido de tramas envueltas (*weft wrapping*) y trenzado (*braiding*)

Honda completa casi igual a las anteriores en su forma y técnicas. El modo de elaboración y los rasgos formales son también los mismos. Los flecos se han insertado en los extremos de los cordones, que tienen forma de horquilla. Como en los dos ejemplares anteriores, su estado de conservación es muy bueno. La clasificación cultural sigue los mismos criterios.

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 108 nº 62).

Nº CAT. 237

OBJETO Honda ceremonial

MEDIDAS 128 x 2,2 cm*

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Costa sur (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14740

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S, rojo, verde, blanco, amarillo, morado y anaranjado
- Técnicas Textiles: tejido tubular con bordado a la aguja (*stem stitch used as covering, soumak*)* y trenzado (*oblique interlacing - braiding*)

Honda fina decorada con motivos variados en su parte central, finamente elaborada e incompleta por uno de sus extremos. El extremo opuesto a éste tiene un remate en forma de horquilla. El acabado de la pieza es muy fino y no deja ver puntos de unión, por lo que no es posible determinar si se realizó en una o varias piezas. La horquilla del extremo es una excepción, ya que fue añadida. Los cordones se han decorado mediante el enrollado de hilos de diferentes tonos en composiciones que buscan el juego cromático y el contraste. Estos cordones y la misma horquilla muestran un desgaste que indica que la honda fue utilizada.

Se trata de un ejemplar cuya función fue probablemente ceremonial, dada su finura y la presencia de decoración elaborada. La pieza central está dividida en dos partes por la ranura que es el eje axial en torno al que se repiten figuras en simetría. Estas figuras son aves y rombos relacionados, respectivamente, con los estilos Inca y local de la región sureña. Los extremos de esta parte central están decorados con peces estilizados también característicos de los tejidos sureños. Es destacable, al respecto, la importancia de los motivos de tradición regional dentro de la composición, que contrasta con otras piezas Incas mucho más apegadas al estilo “oficial” Inca (ver, por ejemplo, Nº Cat. 226). Una honda de esta Colección asignada al Horizonte Medio, tiene igual técnica y motivos característicos del mismo área, por lo que constituiría una antecedente a esta más tardía (ver Nº Cat. 78).

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 97-98 nº 42).

* Anchura máxima pieza central.

* Ver técnica en Harcourt (1962: 128, fig. 93).

Nº CAT. 238

OBJETO Honda incompleta

MEDIDAS 131 x 5 cm^{*}

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa sur (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 84-5-5

DATOS TÉCNICOS

- Materia: algodón Z2S, blanco; fibra de camélido Z2S blanco, amarillo, rojo, marrón y marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: tejido de tramas envueltas (*weft wrapping*), trenzado (*braiding*), tejido de urdimbres cruzadas (*crossed-warp weave*)^{*} y bordado (*embroidery*)

Honda incompleta por ambos extremos, que consta de una pieza central con forma ovalada en cuyo centro hay una ranura y está decorada en sus laterales con bordados formando zig-zag. Se ha elaborado de la misma manera y en sus rasgos técnicos y decoración es muy similar a otra honda de esta Colección (Nº Cat. 231), por lo que probablemente son contemporáneas y proceden del mismo área. En este caso se aprecian deterioros causados por el uso. Este tipo de hondas fueron habituales en los valles meridionales de la costa durante el Periodo Inca (ver referencias bibliográficas en Nº Cat. 231).

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 107-108, nº 60).

* Anchura máxima de pieza central.

* Para una explicación completa de esta técnica ver Castle (1977).

Nº CAT. 239

OBJETO Honda incompleta

MEDIDAS 68 x 1,7 cm*

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa sur (i) (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14688

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S4Z, amarillo y rojo rosado. Flecos: fibra de camélido Z2S6Z

- Técnicas Textiles: tejido de tramas envueltas (*weft wrapping*), tejido de urdimbres cruzadas (*crossed-warp weave*)* y trenzado (*braiding*)

Honda incompleta de la que se conservan dos fragmentos y que en sus elementos técnicos, colores, decoración y elaboración es muy similar a la honda Nº Cat. 234 de esta Colección. Presenta dificultad en su asignación, aunque seguiremos los mismos criterios que en el mencionado ejemplar anterior (ver referencias bibliográficas en Nº Cat. 234).

* Anchura máxima pieza central.

* Para una explicación completa de esta técnica ver Castle (1977).

Nº CAT. 240

OBJETO Balanza

MEDIDAS: 90 x 16.5 cm.*

PERIODO/ESTILO Horizonte Tardío, Inca Costa sur (1400 – 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 13027

DATOS TÉCNICOS

- Materia: hueso, concha *Spondylus*, turquesa, otras conchas y fibra vegetal distinta (S2Z, S2Z4S)

- Técnicas Textiles: red anudada (*knotted netting*)

Balanza completa consistente en una pieza central de hueso tallado y pintado, dos bolsas de red y el cordel superior de cuentas. La pieza central está decorada con representaciones estilizadas de peces pintados en negro y rojo que se relacionan con la imagerie sureña del Intermedio Tardío (ver, por ejemplo, Shimada 1994: 107, fig. 65). Las mismas representaciones se ven en una balanza de madera de procedencia desconocida que documenta Schlindler (2000: 180, N.M. 037) pero que este autor incluye dentro de Chimú. Algunas de las cuentas del cordel superior están talladas representando también figuras, como un ave, un pez y una figura humana en cuclillas, muy similar a las representadas en algunos objetos procedentes de Paramonga, en la costa sur centroandina (*ibid.*: 264-265, N.M. 025). Las bolsas de red están fabricadas con un tipo de fibra vegetal distinta del algodón con la técnica de red anudada y se enganchan en un cordel más grueso insertado en las esquinas inferiores de la pieza central de hueso. Los hilos de estas redes son de una finura excepcional y están fuertemente torcidos.

Balanzas de este tipo se han documentado en distintas áreas de la región andina, como muestran los ejemplos publicados de variadas procedencias (Bird *et.al.* 1981, ver figura; Orefici 1999: 140, nº 168). En esta Colección existe otro ejemplar más sencillo (Nº Cat. 225) aunque elaborado del mismo modo, lo que indica la notable estandarización de este tipo de objetos cuya función, hasta el momento, es desconocida.

OBSERVACIONES perteneció al Gabinete de Historia Natural fundado por Carlos III (Ecija y Verde 2000: 59).

* Recogemos las medidas de la Ficha de Inventario.

Nº CAT. 241

OBJETO Bolsa trapezoidal

MEDIDAS 15,5 x 13,5 -19 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa sur (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14664

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, beige. T: algodón Z2S, beige; fibra de camélido Z2S, amarillo, azul oscuro y rojo. E S. (borde): fibra de camélido Z2S pareados, rojo, amarillo-ocre, amarillo claro, marrón oscuro y azul oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de tramas complementarias (*plain weave warp face with complementary weft stripes*).

Bolsa trapezoidal decorada con dos franjas de motivos de aspas y rematada en sus bordes con bordado a la aguja. En una de las esquinas superiores conserva restos del asa, consistente en un cordel fino. El uso predominante de algodón y más restringido de la fibra de camélido indica su procedencia costeña. La forma trapezoidal se ha documentado en bolsas de la costa sur (Bird 1964, en este Catálogo ver Nº 77) desde el Horizonte Medio, así como en los Andes Centro-Sur (Clark *et.al.* 1999, Ulloa 1985: 31 fig. 165, etc; en este Catálogo ver, por ejemplo, Nos. 342 y 359). En este caso, la construcción parece haberse realizado mediante el espaciado de las urdimbres en la parte central del tejido, que se corresponde con la base de la bolsa. Este tejido se dobló luego en el sentido de la urdimbre y se cerró por los lados mediante bordado a la aguja. La decoración consiste en dos franjas, una de las cuales presenta motivos geométricos en la clásica combinación inca de rojo y amarillo. Estos motivos parecen ser las aspas que encontramos en otras piezas incas (A.P. Rowe 1977: 83 fig. 102), y que incluso pudo haber formado parte del repertorio de *tocapus* (Roussakis y Salazar 1998: 279, segunda hilera de motivos del pecho y banda central). El tipo de bordes a la aguja alternando en “bloques de color” se encuentra también habitualmente en tejidos incas.

OBSERVACIONES estudiado anteriormente por Reindel (1987: 103 nº 52).

Nº CAT. 242

OBJETO Fragmento de banda

MEDIDAS 72 x 10,2 cm.

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío, costa sur (1450 – 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14547

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco y marrón; T: algodón Z2S, blanco y marrón; algodón Z3S, marrón

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warps and warp floats*).

Fragmento de banda con diseños a base de triángulos, que está incompleto por ambos orillos de urdimbre. El uso exclusivo de algodón sitúa este ejemplar en la costa y la torsión de los hilos de urdimbre es consistente con los patrones del centro y el sur de la región centroandina. No obstante, los motivos la relacionan con los valles meridionales. Un ejemplar idéntico está publicado en Solanilla (1999: 146-147), con los mismos rasgos técnicos, aunque asignado a la costa central. Estos motivos, sin embargo, aparecen representados en tejidos Incas de la costa sur (Harcourt 1962: 150, pl. IX, procedente de Nazca; Roussakis y Salazar 1998: 266) en un formato similar al de los *tocapus*. Este hecho evidencia que se trata de una figura simbólica dentro de la iconografía textil incaica que fue utilizada en distintos tipos de piezas, como muestra una honda del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (Museo Nacional de Antropología... 2003, nº 3560), pero todas ellas con un uso ceremonial. En este caso, el empleo de rasgos técnicos propios de la tradición regional indican que nos encontramos ante una manifestación local del estilo Inca.

OBSERVACIONES publicada en Ramos y Blasco (1980: 100-101, lám. XVII, fig. I).

Nº CAT. 243

OBJETO Tejido cuadrangular completo (pañó ceremonial?)

MEDIDAS 22 x 24 cm

ESTILO / CULTURA Horizonte Tardío, costa sur (1450 - 1534 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14605

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco + marrón (bícromo). T: algodón Z2S, beige; camélido Z2S, amarillo-ocre, ocre, rosa, azul verdoso y marrón claro

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras con tramas excéntricas (*slit tapestry with eccentric wefts*)

Fragmento de tejido cuadrangular completo, decorado con motivos de aves en líneas diagonales y matrices romboidales.

Se han utilizado tramas excéntricas para darle a la representación un estilo más curvilíneo y cursivo. Llama la atención el uso de urdimbres bícromas, dado que la utilización de esta técnica las deja ocultas completamente (ver más comentarios sobre este rasgo en Nº Cat. 63). Es posible que este hecho se relacione con la función del tejido y que éste haya sido un contenedor o un paño con fines ceremoniales. Esta relación se da en una pieza de esta Colección (ver Nº Cat. 275). Los diseños relacionan esta pieza con la costa sur. Los tejidos Ica y Chincha poseen diseños de este tipo de aves (respectivamente A.P. Rowe 1979 y 2002, Stone-Miller ed. 1994: 163-164, pl. 59 y Garaventa 1979). Estos diseños fueron evolucionando desde un estilo más geométrico a representaciones más cursivas en el Horizonte Tardío, como muestra un bello ejemplar de camisa Inca (J. Rowe 1999: 623 pl. 46) procedente de la costa sur. Si bien la evolución estilística sitúa a este ejemplar en el Horizonte Tardío, se trata de una manifestación local y no de estilo Inca. Otras piezas con este estilo documentadas por Schmidt (1929: 487; ver también pág. 486), refuerzan la procedencia sureña de este tejido. En esta Colección existen otros dos ejemplares muy similares a éste que muestran la existencia de cierta estandarización en lo que podría haber sido un tipo particular de paños contenedores de ofrendas (ver Nos. Cat. 244 y 245).

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicado en Ramos y Blasco (1980: 155, lám. 33, fig. C).

Nº CAT. 244

OBJETO Tejido cuadrangular completo (pañó ceremonial?)

MEDIDAS 52 x 66 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Costa sur (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-204

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: fibra de camélido Z2S, ocre, verde aceituna, rojo y azul oscuro. E S. (borde y costura): fibra de camélido Z2S pareados, ocre y verde

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras con tramas excéntricas (*slit tapestry with eccentric wefts*)

Tejido cuadrangular completo formado por dos piezas rectangulares cada una de las cuales presenta una división interna en dos cuadrados que varían en el color de sus fondos. Los bordes están rematados con bordado a la aguja elaborado de forma tosca y la unión entre los dos paneles se ha realizado con una costura igualmente burda. La pieza está completa por sus cuatro orillos y decorada con motivos antropomorfos, aves y peces en un estilo cursivo favorecido por el empleo de tramas excéntricas. La técnica, diseños, gama cromática y función se relacionan con la pieza Nº Cat. 243 (ver referencias bibliográficas), por lo que podemos asignar este ejemplar al mismo estilo y periodo. Lo que llama la atención de este ejemplar en contraste con los del periodo anterior, es la variabilidad en la representación de las figuras, que presentan múltiples variantes que las diferencian entre sí.

Nº CAT. 245

OBJETO Tejido cuadrangular completo (pañó ceremonial?)

MEDIDAS 55 x 60,5-62,8 cm*

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Costa sur (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-205

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: fibra de camélido Z3S, ocre, verde aceituna, rojo y azul oscuro. E S. (borde): fibra de camélido Z2S pareados, verde y ocre; (costura): fibra de camélido Z, ocre

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras con tramas excéntricas (*slit tapestry with eccentric wefts*) y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Tejido cuadrangular igual al anterior. Compuesto por dos paneles unidos con costura. En este caso la anchura es variable y los orillos de trama de cada uno de los paneles no son rectos, lo que revelaría una manufactura defectuosa o descuidada. El tipo de diseños y la composición son iguales a los anteriores, aunque con ligeras variantes, como el color del fondo de uno de los paneles o la ausencia de matrices romboidales en uno de los cuadrantes. Está rematado en sus orillos superior e inferior por un bordado tosco y la superficie tiene también cierto relieve creado por el empleo de tramas excéntricas.

* Longitud por anchura mínima y máxima.

Nº CAT. 246

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 56 x 52 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Costa sur (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14655

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S pareados, beige; T: algodón S, beige. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, rojo-rosado; algodón S, verde aceituna.

- Técnicas Textiles: tela llana 2x1 con tramas suplementarias (*plain weave 2x1 with supplementary wefts*)

Fragmento de tejido de forma triangular decorado con franjas de motivos geométricos y de aves. No conserva orillos. En sus rasgos técnicos y especialmente, su decoración es muy similar al paño contenedor encontrado por Uhle en una de las tumbas de “sirvientes” en Ica (Menzel 1977: 15, fig. 15). En ambos casos la decoración consiste en franjas alternativas de diseños de aves y peces, éstos muy esquemáticos. La técnica de ejecución es la misma y la gama cromática similar, aunque el ejemplar de Uhle es más colorido. Aunque el resto de los objetos encontrados en esta tumba permiten datar la pieza en el Horizonte Tardío, estilísticamente sigue la tradición regional. Los diseños de aves como éstos son comunes en los tejidos de la costa sur del Intermedio Tardío (Garaventa 1979: figs. 1,2 y 11; A.P. Rowe 1979 y 2002) y lo mismo ocurre con los peces característicos de la iconografía sureña (Garaventa *ibid*: 8 y 10). Un ejemplar procedente de La Estaquería, en el valle de Nazca, tiene estos mismos diseños decorando un tejido de algodón trabajado en la misma técnica textil (Tsunoyama 1964: 48, nº 29).

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 99-100, nº 47).

Nº CAT. 247

OBJETO Banda de cintura

MEDIDAS 76 x 9 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-185

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, azul celeste, amarillo, ocre y marrón oscuro. T: fibra de camélido Z2S marrón. E S. (remate urdimbres): fibra de camélido Z2S blanco y marrón

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias, flotantes de urdimbre y urdimbre de sustitución (*double woven plain weave warp face with complementary warps, floating warps and warp substitution*), bordado a la aguja (*stem stitch*)

Banda de cintura completa a excepción de los cordeles de atado, decorada con motivos de peces y aves en un estilo típico de los tejidos costeños. Es destacable, no obstante, su fabricación utilizando únicamente fibra de camélido, típica de la textilería de las tierras altas. Está rematada en ambos extremos de urdimbre por un pequeño palo de madera que se conserva en el interior de la estructura textil y tiene sendos orificios en la parte central de cada uno de estos extremos, que pudieron haber servido para insertar un cordel de atado. Cuatro ejemplos del mismo tipo, elaborados completamente en fibra de camélido en técnica de urdimbres y con iconografía costeña fueron excavados por Uhle en el Cementerio de las Mujeres Sacrificadas en Pachacámac, perteneciente a la presencia Inca en este sitio, durante el Horizonte Tardío (Uhle 1991 [1903]: 90-91, pl. 19, fig. 3). El autor señala que estas cuatro bandas son las únicas de su clase que representan la influencia de la costa en un conjunto textil de rasgos netamente serranos. El ejemplar ilustrado por Uhle posee cañas en ambos extremos de urdimbre, de igual forma que los palos de madera en este ejemplar, cubiertos por el tejido, y sendos cordeles de amarre. Estas cañas tendrían la función de evitar el doblez de la banda cuando fuera atada por sus cordeles laterales. A.P. Rowe (1995-96: 36-37), que estudia estas piezas, las identifica como bandas de cintura asociándolas a mujeres de la élite local. Otros ejemplares muy similares publicados por A.P. Rowe (1977: 97, fig. 115) y Laurencich-Minelli (1984: 53, nº39 y 91, nº 92), tienen medidas similares y las mismas características técnicas y estilísticas. El primero procede del valle de Rímac, mientras que el segundo es de origen desconocido. Por otra parte, la misma técnica y decoración similar aparecen en un fragmento asignado a la costa central o sur, con dos bandas decorativas similares a éstas, aunque se diferencia en el tipo de prenda y el uso de algodón en las urdimbres (Stone-Miller ed.1994: 123, pl. 34).

Nº CAT. 248

OBJETO Banda de cintura

MEDIDAS 74 x 11 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-186

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, negro y lila. T: fibra de camélido Z2S marrón. E S. (remate urdimbres): fibra de camélido Z2S múltiple, marrón

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias, flotantes de urdimbre (*double woven plain weave warp face with complementary warps, floating warps and warp substitution*), bordado a la aguja (*stem stitch*)

Banda de cintura completa del mismo tipo que la anterior, a excepción de los cordeles de atado. Está decorada con motivos de aves geométricas que se repiten en alineaciones diagonales. Presenta el mismo palo de madera en ambos extremos de urdimbre, aunque en este caso hay además cordeles de atado en estos extremos. No se encuentra, sin embargo, el orificio central que se registraba en el ejemplar anterior (ver referencias en Nº Cat. 247).

Nº CAT. 249

OBJETO Banda de cintura

MEDIDAS 75 x 9-10,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-187

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, negro y lila. T: fibra de camélido Z2S marrón. E S. (remate urdimbres): fibra de camélido Z2S múltiple, marrón.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias, flotantes de urdimbre (*double woven plain weave warp face with complementary warps, floating warps and warp substitution*), bordado a la aguja (*stem stitch*)

Banda de cintura completa a excepción de los cordeles de atado, del mismo tipo que los ejemplares anteriores, decorada con motivos de animales marinos en alineación diagonal. Conserva los mismos palitos de madera de los extremos y en uno de ellos, restos del orificio de amarre. La anchura de la banda es irregular, lo que podría interpretarse como una manufactura algo defectuosa. Ver paralelos en Nº Cat. 247.

Nº CAT. 250

OBJETO Banda de cintura

MEDIDAS 53 x 11,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-188

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, amarillo ocre y marrón oscuro. T: fibra de camélido Z2S marrón. E S. (remate urdimbres): fibra de camélido Z2S múltiple, marrón

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias, flotantes de urdimbre (*double woven plain weave warp face with complementary warps, floating warps and warp substitution*), bordado a la aguja (*stem stitch*)

Banda de cintura completa a excepción de los cordeles de atado, decorada con motivos de aves entrelazadas y una estrecha franja con un diseño de zig-zag o de caras contrapuestas. Es similar a las anteriores, aunque en este caso no se conserva el palito de madera de los extremos de urdimbre. Uno de éstos presenta dos orificios probablemente utilizados para el amarre de cordeles, aunque no hay evidencias de este sistema en el extremo opuesto.

En el área final del tejido se aprecian algunos errores de ejecución, que indican una manufactura poco cuidada. Ver paralelos en Nº Cat. 247.

Nº CAT. 251

OBJETO Banda de cintura

MEDIDAS 57 x 11,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-189

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo y morado oscuro. T: fibra de camélido Z2S marrón. E S. (remate urdimbres): algodón Z2S múltiple, marrón

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias, flotantes de urdimbre y urdimbre de sustitución (*double woven plain weave warp face with complementary warps, floating warps and warp substitution*)

Banda de cintura similar a las anteriores, que se conserva completa, salvo por la ausencia de los cordeles laterales de atado y cuenta con la particularidad de poseer tramas de algodón. Se diferencia también por el remate simple de los bordes de urdimbre, que no presenta bordado a la aguja. Está decorada con un motivo de aves en diagonal heredado del Intermedio Tardío en la costa central.

No conserva restos de la madera de los extremos, aunque sí de orificios en uno de ellos. El otro no tiene evidencias de sistema de amarre. Ver paralelos en Nº Cat. 247.

Nº CAT. 252

OBJETO Banda de cintura

MEDIDAS 63 x 10 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-190

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, negro y rosa claro. T: fibra de camélido Z2S marrón oscuro. E S. (remate urdimbres): fibra de camélido Z2S, marrón y marrón + ocre.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias, flotantes de urdimbre (*double woven plain weave warp face with complementary warps, floating warps and warp substitution*), bordado a la aguja (*stem stitch*)

Banda de cintura completa a excepción de los cordeles de atado, rematada con bordado a la aguja burdo en sus dos extremos de urdimbre. Al igual a las anteriores, está decorada con motivos de aves, olas entrelazadas y serpientes entrelazadas o *interlocking* que alternan en líneas diagonales.

En uno de los extremos de urdimbre hay una franja con motivos de zig-zag o caras contrapuestas similar a los de otros ejemplares de esta Colección. Ver paralelos en Nº Cat. 247.

Nº CAT. 253

OBJETO Banda de cintura

MEDIDAS 60 x 10.5 – 11,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-191

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, negro y rosa claro. T: fibra de camélido Z2S marrón oscuro. E S. (remate urdimbres): fibra de camélido Z2S marrón y marrón oscuro/negro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias, flotantes de urdimbre (*double woven plain weave warp face with complementary warps, floating warps and warp substitution*), bordado a la aguja (*stem stitch*)

Banda de cintura completa, a excepción de los cordeles de atado, decorada con dos tipos de aves que se alternan en pares de líneas diagonales. Uno de ellos, con la cabeza vuelta en sentido opuesto al cuerpo, es habitual de los tejidos de la costa central. En uno de los extremos de urdimbre hay una estrecha franja con diseños de zig-zag o caras contrapuestas.

La anchura de la banda es irregular, lo que indica por una elaboración deficiente. Este mismo rasgo caracteriza a los bordados a la aguja que rematan ambos extremos de urdimbre.

Conserva dos orificios en uno de los orillos de urdimbre que se relacionan con los cordeles de amarre, que se han perdido. Ver paralelos en Nº Cat. 247.

Nº CAT. 254

OBJETO Banda de cintura

MEDIDAS 65,5 x 9,5-10,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-192

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo-ocre, negro y rosa claro. T: fibra de camélido Z2S marrón oscuro. E S. (remate urdimbres): fibra de camélido Z2S marrón oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias, flotantes de urdimbre (*double woven plain weave warp face with complementary warps, floating warps and warp substitution*), bordado a la aguja (*stem stitch*)

Banda de cintura completa a excepción de los cordeles de atado, decorada con motivos de aves en matrices romboidales, que se alinean en diagonal. Presenta la misma franja de motivos zig-zag o caras contrapuestas señalada en algunos ejemplares anteriores.

Los extremos están rematados con bordado a la aguja mejor elaborado que en otras bandas, y uno de ellos tiene todavía un palito de madera y un orificio central de amarre. La anchura irregular indica cierto descuido en la ejecución. Ver paralelos en Nº Cat. 247.

Nº CAT. 255

OBJETO Banda de cintura

MEDIDAS 66 x 10,5-11 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-195

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, negro y rosa claro. T: fibra de camélido Z2S marrón oscuro. E S. (remate urdimbres): fibra de camélido Z2S, ocre y marrón

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias, flotantes de urdimbre (*double woven plain weave warp face with complementary warps, floating warps and warp substitution*), bordado a la aguja (*stem stitch*)

Banda de cintura completa a excepción de los cordeles de atado, del mismo tipo a las descritas anteriormente. Presenta unos motivos decorativos distintos, con la repetición de una figura que podría identificarse tentativamente con una serpiente, en franjas diagonales y en uno de los extremos, motivos de aves también en diagonal. La franja estrecha de uno de los extremos de urdimbre está decorada en este caso con ganchos. Los bordes están rematados de igual modo y en uno de ellos se aprecia un orificio. Ver paralelos en Nº Cat. 247.

N° CAT. 256

OBJETO Banda de cintura

MEDIDAS 64 x 11 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

N° INVENTARIO 02-5-196

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, negro y lila. T: fibra de camélido Z2S marrón oscuro. E S. (remate urdimbres): fibra de camélido Z2S, marrón oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias, flotantes de urdimbre (*double woven plain weave warp face with complementary warps, floating warps and warp substitution*), bordado a la aguja (*stem stitch*)

Banda de cintura completa a excepción de los cordeles de atado, similar a las anteriores, decoradas con aves en alineación diagonal y una franja estrecha de zig-zag o caras opuestas.

Conserva un orificio en uno de los extremos de urdimbre y en general su factura es algo más fina en su manufactura. Ver paralelos en N° Cat. 247.

Nº CAT. 257

OBJETO Banda de cintura

MEDIDAS 64 x 12 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-194

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, negro y ocre. T: fibra de camélido Z2S marrón oscuro. E S. (remate urdimbres): fibra de camélido Z2S, marrón oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias, flotantes de urdimbre (*double woven plain weave warp face with complementary warps, floating warps and warp substitution*), bordado a la aguja (*stem stitch*)

Banda de cintura completa a excepción de los cordeles de atado, del mismo tipo anterior, decorada con aves en líneas diagonales y una franja estrecha de motivos de zig-zag o caras contrapuestas. En uno de sus extremos de urdimbre muestra el característico orificio central de enganche de cordeles. Ver paralelos en Nº Cat. 247.

Nº CAT. 258

OBJETO Banda de cintura

MEDIDAS 54 x 12-15,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-193

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, negro y ocre. T: fibra de camélido Z2S marrón oscuro

- Técnicas Textiles: Tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias, flotantes de urdimbre y urdimbre de sustitución (*double woven plain weave warp face with complementary warps, floating warps and warp substitution*)

Banda de cintura completa a excepción de los cordeles de atado, del mismo tipo de las anteriores aunque con una anchura mayor y más variable. Este hecho, que indica cierta deficiencia en la manufactura, se corresponde también con la ausencia de remates en los extremos de urdimbre, uno de ellos cortado. Si se compara con las anteriores, la banda parece estar incompleta por este lado.

Está decorada con motivos de aves de dos tipos en alineación diagonal. Tiene también la misma franja de motivos de zig-zag cerca de uno de los lados de urdimbre. Ver paralelos en Nº Cat. 247.

N° CAT. 259

OBJETO Banda de cintura

MEDIDAS 65 x 10,5 – 11 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

N° INVENTARIO 02-5-199

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, negro y rosa claro. T: fibra de camélido Z2S marrón oscuro. E S. (remate urdimbres): fibra de camélido Z2S marrón oscuro y marrón claro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias, flotantes de urdimbre (*double woven plain weave warp face with complementary warps, floating warps and warp substitution*), bordado a la aguja (*stem stitch*)

Banda de cintura completa del mismo tipo de las anteriores, decorada por dos tipos de aves que alternan en alineaciones diagonales.

Tiene la particularidad de presentar dos remates en las esquinas de uno de los bordes de urdimbre, así como restos de orificios y restos de los cordeles de atado. Ver paralelos en N° Cat. 247.

Nº CAT 260

OBJETO Banda de cintura

MEDIDAS 61,5 x 10 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-198

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, negro y morado. T: fibra de camélido Z2S marrón oscuro. E S. (remate urdimbres): fibra de camélido Z2S ocre

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias, flotantes de urdimbre (*double woven plain weave warp face with complementary warps, floating warps and warp substitution*), bordado a la aguja (*stem stitch*)

Banda de cintura completa a excepción de los cordeles de atado, decorada con aves entrelazadas en dos tamaños y una franja de motivos de caras contrapuestas o zig-zag. A diferencia de las anteriores, los remates de los orillos de urdimbre se limitan a las esquinas, que presentan bordado a la aguja. Se conservan en este caso los palitos de estos extremos y un orificio central en uno de ellos.

En general su manufactura es algo más fina. Ver paralelos en Nº Cat. 247.

Nº CAT. 261

OBJETO Banda de cintura

MEDIDAS 64,5 x 10,5 – 11 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-197

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo, negro y rosa claro. T: fibra de camélido Z2S marrón oscuro. E S. (remate urdimbres): fibra de camélido Z2S marrón claro y marrón oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias, flotantes de urdimbre (*double woven plain weave warp face with complementary warps, floating warps and warp substitution*), bordado a la aguja (*stem stitch*)

Banda de cintura completa a excepción de los cordeles de atado, del mismo tipo que las anteriores, con un motivo decorativo que podemos identificar tentativamente como serpientes en líneas diagonales y una franja estrecha de ganchos entrelazados cerca de uno de los orillos de urdimbre. Estos están rematados con bordado a la aguja y en uno se conservan dos orificios de enganche. Ver paralelos en Nº Cat. 247.

Nº CAT. 262

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 21,5 x 39 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Costa central, (1450 – 1550 d.C.).

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14596

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, amarillo-ocre, rosa. E S. (costura): fibra de camélido Z2S, marrón

Flecos: fibra de camélido Z2S rojo- rosado y marrón.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido de tapiz decorado con figuras de aves que llevan un objeto no identificado en el pico. Están enmarcadas por franjas de colas entrelazadas. El tejido está rematado en su parte inferior por una franja de flecos cosida y en la superior las urdimbres han sido recortadas, dobladas y rematadas con hilos iguales a los de la trama. Las urdimbres están orientadas en horizontal. Algunas de las ranuras se han cerrado con puntadas diagonales.

La iconografía es de origen norteño y aparece en varios tejidos del “*Pelican Style*” (A.P. Rowe 1984: 108 fig. 97; 111 figs. 98-100 y ll6 pl. 16). En este caso el ave es más esquemática y los objetos del pico no son identificables, indicando que la tejedora no está familiarizada con el diseño. Este hecho, junto con algunos elementos técnicos, como la dirección de torsión de la urdimbre o la presencia de flecos largos, evidencian que este ejemplar fue tejido en la costa central. Se trataría de una copia como las que se estarían realizando en esta región, dentro de un nivel de calidad medio, tal y como muestra una pieza similar (Laurencich-Minelli 1984: 93, nº 95), con una representación aún más esquemática. Por otra parte, el esquema compositivo del motivo central enmarcado por sendas bandas arriba y abajo es muy común en el Intermedio Tardío y su presencia indicaría una fecha temprana dentro del Horizonte Tardío.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 146, lám. XXX, fig. F) y Jiménez (2000b: 250-251).

Nº CAT. 263

OBJETO Bolsa

MEDIDAS 22,5 x 33 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14613

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, negro, amarillo, rosa, blanco y marrón claro. T: fibra de camélido Z2S, marrón-ocre y marrón oscuro. E S. (borde): fibra de camélido Z2S, azul, amarillo, marrón oscuro, rosa, rojo-rosado y marrón claro.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias (*plain weave warp face with complementary warp stripes*), bordado a la aguja (borde superior) (*cross-knit loop stitch*), tejido tubular con cobertura de cara de trama (*stem-stitch used as covering*)*

Bolsa de forma apaisada decorada con franjas de motivos *interlocking* y rombos por una cara y con aves geométricas entrelazadas y rombos, por la otra. Hay restos en la parte superior, probablemente del amarre del asa que no se ha conservado. Esta forma apaisada responde al tipo de bolsas de la costa central (ver Nº Cat. 134), sin embargo el uso exclusivo de fibra de camélido, la técnica de urdimbres y el tipo de remates de los bordes, son de influencia altiplánica. En cuanto al diseño, las figuras de aves e *interlocking* son igualmente costeños, mientras que el motivo de la franja estrecha parece representar el rombo de perfiles escalonados con cuadrados en las esquinas típico del estilo Inca (denominado *diamond* por J. Rowe 1979 y 1999, ver también comentadas anteriormente (Nos. Cat. 247-261), se trata de una mezcla de procedimientos técnicos y decoración de ambas tradiciones derivado de la presencia incaica en la costa central. Un ejemplo casi igual al que estamos analizando está publicado por Harcourt (1934: 129, pl. XIX) procedente de Cajamarquilla, en esta región costera y confirma nuestra asignación.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 162, lám. XXV, fig. C); Catálogo de Exposición (1995: 144-145, fig. 145 y Jiménez (2000b: 247-248).

* Para la técnica de este borde ver Harcourt (1962: 128, fig. 93).

Nº CAT. 264

OBJETO Fragmento de banda textil

MEDIDAS 64 x 7 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Costa central (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14672

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo burdeos, negro, verde-aceituna, amarillo claro y marrón claro. T: fibra de camélido Z2S marrón oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias (*plain weave warp face with complementary warps*)

Fragmento de tejido con forma de banda, decorado con motivos de *interlocking* y rombos con perfiles curvilíneos. Está completo tan sólo por los orillos de trama. Las mismas técnicas, motivos y similar distribución del color se encuentran en una bolsa procedente de Cajamarquilla, costa central, publicada por Harcourt (1934: 129, pl. XIX). Son también comunes a la bolsa anteriormente analizada de la que no poseemos datos de origen (Nº Cat. 263). En lo que respecta a la morfología, es notable su similitud con las bandas Nos. Cat. 247-261, aunque en este caso la anchura es algo menor. La ordenación de los motivos en líneas diagonales alternando los colores, es también un rasgo en común con éstas, por lo que es posible que se trate de un fragmento perteneciente a una banda de cintura como las mencionadas.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 117-118, nº 87).

Nº CAT. 265

OBJETO Taparrabo completo

MEDIDAS 166,5 x 81 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Costa central (1450 – 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14624

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón. T: algodón Z2S, marrón (base); algodón Z2S, blanco, fibra de camélido Z2S, verdoso, amarillo y rosa fucsia (franjas tramas complementarias). E S. (tramas): algodón Z2S, blanco; fibra de camélido Z2S rosa fucsia y amarillo: (costuras): fibra de camélido Z2S pareados negro; algodón Z2S pareados y Z2S, beige

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias y franjas de tramas complementarias (*plain weave 1x1 with supplementary wefts and complementary weft stripes*)

Este tipo de taparrabos de grandes dimensiones se generalizaron en la costa norte durante el Horizonte Tardío (A.P. Rowe 1984). Como consecuencia de la gran influencia que ejerció la textilera Chimú sobre las producciones de la costa central, estos comenzaron también a ser fabricados en los valles centrales.

El ejemplar que analizamos aquí está fabricado con algodón y fibra de camélido y, tanto en la dirección de torsión de los hilos, como en las técnicas empleadas, muestra el perfil característico de la tradición regional (Feltham 2002; Young 1986). Se ha fabricado a partir de dos largos paneles de algodón unidos con costura a lo largo de uno de sus orillos de trama. Estos están decorados en sus extremos con sendos campos de tramas suplementarias mostrando el diseño principal, de cabezas estilizadas en líneas de zig-zag. En el borde superior de esta unión, por encima del panel más ancho, se ha cosido una larga tira doblada por la mitad y rematada con paneles decorativos y flecos en sus extremos. Se trata del mismo modo de fabricación de los taparrabos Chimú (A.P. Rowe 1984: 41). Esta tira rodearía la cintura del individuo que vistiera esta prenda, de manera que el más ancho de los paneles quedaría colgando por encima de ella, en la parte delantera, y el más estrecho pasaría también por encima, del mismo modo, bajo la espalda.

Estos taparrabos de gran tamaño son una prenda netamente costeña, que, según señala A.P. Rowe (1984), estaban pensados para vestirse con camisas cortas, también de estilo costeño. Contrastan con los pequeños taparrabos, como los encontrados por Uhle en Pachacámac (1991 [1903]: pl. 7-13; A.P. Rowe 1995-96: 27, fig. 43), que quedaban ocultos por camisas estrechas y largas, como las que caracterizan John Rowe (1979 y 1999) y A.P. Rowe (1978a; 1995-96). Las dimensiones de este ejemplar son menores que las de muchos ejemplos Chimú. Este hecho, junto con el limitado uso de fibra de camélido, podría señalar que estaba destinado a miembros de las élites de un nivel algo inferior (A.P. Rowe 1984: 41).

A lo largo de este periodo, las tejedoras de la costa central desarrollaron las diversas influencias que pasaban por este área intermedia de la costa, especialmente la norteña, combinándola con su propia tradición.

La presencia del estilo Chimú, que se da en forma de tejidos importados y de influencias estilísticas de la producción local desde el Intermedio Tardío, es uno de los

rasgos más destacables de estos siglos de interacciones e intercambios. No hay que olvidar que los Incas favorecieron la comunicación entre distintas áreas, a través de su red viaria, así como el propio tránsito de especialistas, entre los que estuvieron las tejedoras.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 174-175, láms. XXXVIII, fig. E y XXXIX) y Jiménez (2000b: 252-253, fig. 11).

Nº CAT. 266

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 30,5 x 12,3 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Costa central o norte (1450 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14572

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, marrón oscuro. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, amarillo, rojo-rosado y marrón oscuro; algodón Z2S, azul

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas suplementarias (*plain weave 1x1 with supplementary wefts*)

Fragmento de tejido decorado con figuras antro-po-zoomorfas con tocado y franjas lisas de cara de trama. Muestra una mezcla de elementos de la costa central y norte, tanto en lo técnico como en la decoración. La dirección de torsión de las urdimbres es característica de la costa central y la técnica se da tanto en la central como en los tejidos Chimú. Los diseños muestran marcada influencia norteña, especialmente en el tocado y las vestiduras de las figuras. Estas representan un personaje de élite con cuerpo de hombre y cabeza de felino. Este tocado se relaciona con el estilo *Plain Crescent* de tejidos Chimú, que según A.P. Rowe (1984: 31; 121-144) es contemporáneo a la ocupación Inca. En lo que respecta a la composición, los motivos centrales enmarcados por franjas de color de cara de trama son especialmente característicos en la costa central, aunque aparecen también en tejido norteños. Es posible que se trate de una pieza norteña en la que se ha variado el patrón de torsión típico, no obstante, dada la marcada consistencia de dicho patrón en los tejidos Chimú, es más probable que se trate de una copia de un tejido Chimú elaborada en la costa central.

OBSERVACIONES: publicada en Ramos y Blasco (1980: 124, lám. XXIV, Fig. C) y Jiménez (2000b: 259-260).

Nº CAT. 267

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 12,2 x 11,3 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Costa central (1450 – 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14759

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S beige y marrón

- Técnicas Textiles: tela llana cara de trama con urdimbres complementarias y urdimbres divergentes (*plain weave warp face with complementary warps; transposed warps*)

Fragmento de tejido decorado con aves que portan peces en el pico, olas y diseños de *interlocking* todos ellos en franjas diagonales. Conserva tan sólo un orillo de trama. El uso exclusivo de algodón lo identifica como un tejido típicamente costeño y la dirección de la torsión de la urdimbre es propia de los valles centrales de la costa centroandina. La técnica de urdimbres divergentes que desarrolla A.P. Rowe (1977:103-105) en relación a la textilería andina, se documenta en los tejidos prehispánicos en menor cantidad que el resto de los ligamentos y destaca por su complejidad. Los diseños están inspirados en el *Pelican Style* de los tejidos Chimú, contemporáneos con la ocupación Inca de la costa norte (A.P. Rowe 1984: 95-120). Lamentablemente su estado fragmentario no permite averiguar su función original.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 99 nº 46).

Nº CAT. 268

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 16 x 24,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Chimú-Inca (1470-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14593

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S2Z, blanco. T: algodón Z2S marrón y marrón oscuro; algodón Z, blanco y marrón oscuro; fibra de camélido S2Z rojo-rosado; fibra de camélido Z violeta, marrón y amarillo-ocre; fibra de camélido Z2S, violeta

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido que conserva tan sólo uno de sus orillos de trama decorado con dos grandes figuras de aves con tocado.

La presencia de urdimbres con torsión S2Z apunta a un origen norteño, donde son también comunes las tramas de algodón con la dirección de la torsión opuesta y la técnica de tapiz de ranuras que en este caso se han quedado abiertas. Las figuras tienen algunos paralelos en ejemplares Chimú del Horizonte Tardío, en concreto, del *Pelican Style* (A.P. Rowe 1984: 94-119 y 178, fig. 189), lo que corrobora la asignación a este estilo. El delineado grueso y el aumento del tamaño de las figuras corresponde a los comienzos de la influencia Inca que se generalizará en el Horizonte Tardío. Hay que destacar que la manufactura es relativamente gruesa y la gama de colores limitada, en comparación con otros ejemplares de este estilo de mucha mayor finura.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 143, lám. XXX, fig. c) y Jiménez (2000b: 264-265).

Nº CAT. 269

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 34,5 x 14,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Chimú-Inca (1470-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Chancay

Nº INVENTARIO 14623

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S2Z y Z2S, blanco. T: fibra de camélido Z2S verde-azulado, blanco, negro, rojo-rosado, ocre oscuro, amarillo, rojo burdeos y morado

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido de tapiz muy fino, con decoración de aves y figuras antropomorfas en un estilo muy geométrico. No conserva orillos. Tiene hilos de urdimbre en la típica dirección norteña, junto con los de la dirección opuesta. Este hecho, junto con las representaciones, parecen indicar que la pieza es de fabricación norteña y llegó a la costa central mediante redes de redistribución. Estilísticamente se relaciona con el *Bird Style* definido por A.P. Rowe (1984: 47-50), así como con los frisos del llamado *Hall of the Arabesques* de Chan-Chan (Pillsbury 1993: 83 y ss., figs. 93-95). El grueso delineado de las figuras y el mayor tamaño de éstas, junto con la notable geometricidad del diseño, pueden atribuirse a la influencia Inca.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 172-173, lám. XVIII, fig. D) y Jiménez (2000b: 263).

Nº CAT. 270

OBJETO Banda

MEDIDAS 77,5 x 6,2 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Chimú-Inca (1470-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Supe

Nº INVENTARIO 14579

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S2Z, blanco. T: fibra de camélido Z2S, rosa fucsia, marrón oscuro (2 tonos), amarillo claro, amarillo oscuro, marrón-ocre, marrón-verdoso, blanco-amarillento y verdoso; algodón Z2S, blanco. E S: (costuras): algodón S2Z, blanco

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*) con tramas excéntricas (*eccentric wefts*)

Banda estrecha decorada con figuras de pájaros en vertical, que está cortada por su parte superior e incompleta por la inferior, aunque conserva el comienzo del tejido. En los orillos de trama hay restos de costura que indican que originalmente estuvo unida a otro tejido, probablemente como pieza decorativa. Sus rasgos técnicos son de filiación claramente norteña, en especial el uso de algodón con torsión S2Z en la urdimbre y con la dirección contraria en la trama. El importante uso de fibra de camélido teñida para las tramas indica que se trata de un ejemplar de alta calidad. Esto mismo evidencian la fina factura y la iconografía, con aves pertenecientes al denominado *Pelican Style* (A.P. Rowe 1984: 95-119). Este estilo es contemporáneo a la presencia Inca en la costa norte y muestra rasgos comunes con los tejidos de Las Avispas, en el sitio de Chan-Chan, de esta misma época (*ibid*: 31). En este sentido, cabe llamar la atención acerca de la tenue influencia inca presente en los motivos geométricos que se sitúan alrededor de las figuras de aves. Es destacable la consistencia de los patrones técnicos que permanecen inalterados. Otro aspecto a resaltar es que procede del valle de Supe, al norte del área central costeña. Se trata de una evidencia de la amplia distribución que los tejidos de estilo Chimú alcanzaron durante el Horizonte Tardío y que puede observarse en otras piezas de esta Colección (Nos Cat. 269 y 273).

OBSERVACIONES publicada en Ramos y Blasco (1980: 130, lám. XXV fig. E y Jiménez (2000b: 261-262).

Nº CAT. 271

OBJETO Banda de cabeza

MEDIDAS 205 x 6 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Chimú-Inca (1470-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14584

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S2Z, blanco. T: algodón Z2S, blanco y marrón; fibra de camélido Z2S, rojo, verdoso (2 tonos), amarillo y verdoso-amarillo.

Borlas: fibra de camélido Z-Smúltiple, negro, rojo, verdoso oscuro y amarillo-verdoso; algodón Z-múltiple, blanco; pelo de vizcacha*, gris oculo

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*) con tramas excéntricas (*eccentric wefts*), bordado (borlas) (*embroidery*)

La excelencia técnica y la belleza formal se aúnan en esta banda, una de las piezas más importantes de la Colección. Se ha tejido siguiendo los procedimientos de la tradición textil regional, utilizando vivos colores, naturales y teñidos y figuras decorativas también relacionados con el estilo Chimú. El tipo de banda parece corresponder, sin embargo, a una nueva tipología que se da en la costa norte durante el Horizonte Tardío y que aparece asociada a otras prendas masculinas formando conjuntos (A.P. Rowe 1984). Estos grupos de prendas estaban destinados a miembros de la élite de comunidades de la región, aunque este tipo de bandas aparecen en otros lugares de la costa, como la hallada por Uhle en Chíncha (O'Neale y Kroeber 1930: pl. 41a), por citar sólo un ejemplo. De este modo, las redes de redistribución incaicas dotaron a los miembros más destacados de otras áreas de tejidos Chimú, que fueron muy apreciados como elementos de estatus.

Los tejidos Chimú hallados en otras regiones son fácilmente identificables por sus característicos rasgos técnicos y por la iconografía, todos ellos definidos por A.P. Rowe (1980, 1984 y 1999). La influencia inca se da de forma muy limitada en ellos. En este caso habría que destacar la utilización de un tono de rojo intenso que difiere del rojo pálido, generalmente peor conservado por su baja calidad, común de los textiles de media calidad de esta área (ver, por ejemplo Nos. Cat. 272 y 274). Asimismo, el amplio uso de fibra de camélido en color blanco natural es un rasgo asignable a esta influencia. En efecto, esta fibra fue muy apreciada por los Incas. Testimonios etnohistóricos narran que eran especialmente relevantes los sacrificios de alpacas blancas, dedicadas al Sol (Cobo (1964) [1653]: Tomo II, Lib. 14º Cap. IV: 202), el culto estatal por excelencia durante el Imperio Inca (Pease 1998: 157). Existen antecedentes a este fenómeno que se expresan en el tejido, como el ejemplar Lambayeque o Sicán que representa el sacrificio de un camélido de color blanco publicada por Donnan (1986: 110). Especialmente

* La identificación de la fibra de vizcacha se basó en el diámetro medular. Considerando este mismo parámetro, junto con su color y aspecto general, parte de los hilos de camélido de este ejemplar pudieron ser de vicuña. No obstante, en este caso hemos tenido en cuenta recientes teorías sobre el grado de hibridación de los camélidos prehispánicos, que impedirían una identificación certera de las subespecies (Wheeler *et. al.* 1995). Los análisis y la interpretación de las muestras de fibra fueron realizados por el Dr. Sebastián Sánchez Fortún, de la Facultad de Veterinaria de la Universidad Complutense de Madrid, al que expresamos nuestro agradecimiento.

destacable es el uso de fibra de vizcacha, una especie de conejo andino, en las borlas, así como un hilo especialmente fino que pudo haber sido de vicuña.

El peso de la tradición regional se aprecia igualmente en la iconografía de esta banda. Por un lado se encuentra el llamado “Animal Lunar” que forma parte de la imagerie y las creencias norteñas al menos desde Moche (Bruhns 1976), aunque recientes estudios lo sitúan incluso antes, en el desarrollo Gallinazo (Mackey y Vogel 2003). El delineado grueso que presenta en esta banda, ha de atribuirse de nuevo a la influencia inca. Las pequeñas aves que completan la decoración son también propias del estilo Chimú que se seguirá manteniendo vigente, con pequeños cambios, a lo largo de todo el Periodo Inca en la costa norte.

OBSERVACIONES publicada en Ramos y Blasco (1980: 134, lám. XXVI, fig. C) y Jiménez (2000b: 261-262, fig. 15).

Nº CAT. 272

OBJETO Manto

MEDIDAS 232 x 94 cm. Aprox.*

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Chimú-Inca (1470-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14675

DATOS TÉCNICOS

- Materia: base: U: algodón S pareados, marrón; T: algodón S, marrón. E S: (tramas): fibra de camélido Z2S, amarillo y rojo; algodón Z y Z pareados, blanco. Banda de tapiz de plumas: U: algodón S2Z, beige. T: fibra de camélido Z2S, rojo y amarillo; algodón Z pareados, blanco. Banda de tapiz de olas: U: algodón S2Z, blanco; fibra de camélido Z2S, amarillo y rojo.

- Técnicas Textiles: base: tela llana 2x1 con tramas suplementarias (*plain weave 2x1 with supplementary wefts*). Bandas decorativas: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Entre las prendas características de la indumentaria masculina en el Periodo Inca de la costa norte están los mantos de grandes dimensiones como éste.

Tal y como es propio del estilo Chimú, existen una serie de elementos técnicos permanentes que forman parte de la tradición regional. Entre ellos aquí destacan el empleo predominante del algodón, con torsión S en las urdimbres, así como de la tela llana con urdimbres pareadas y tramas simples (A.P. Rowe 1984: 24).

Otro elemento muy característico de las manufacturas Chimú, y de las costeñas en general frente a las incas, es la elaboración de prendas a partir de la unión de varias piezas tejidas individualmente. En este caso, dos grandes paneles unidos a lo largo de uno de sus orillos de trama constituyen la base a la que se añadieron los elementos decorativos, también como piezas tejidas individualmente. En sus extremos de urdimbre se añadieron sendas franjas de tapiz con motivos de plumas y de olas con flecos. Este tipo de construcción a base de paneles posibilita la fabricación de prendas decoradas al tiempo que facilita un empleo restringido de la lana, que es característico de las prendas costeñas de media calidad.

Uno de los aspectos más destacables de esta pieza es la decoración con representaciones de plumas. Las plumas fueron para los Incas símbolos de prestigio por sus implicaciones simbólicas (Boysse-Cassagne 1997) y constituyeron uno de los pocos elementos de origen serrano adoptados en la costa norte durante la ocupación incaica. Las plumas decoraron los tejidos norteños, bien aplicadas directamente (ver No Cat. 375), o bien como representaciones en tejidos de tapiz (que aquí se reduce a una estrecha banda; ver también algunos ejemplos en A.P. Rowe 1984: 78, figs. 54-55) o, en muchos casos como éste, en telas de algodón con tramas de fibra de camélido que implicaban un menor gasto de esta fibra animal, escasa en los desiertos costeros (*ibid*: 79-80, fig. 79 y pl. 11).

La existencia de distintos “niveles de calidad” en la representación de estos motivos emblemáticos indica que éstos fueron usados por los líderes locales de distinta importancia dentro de la organización política y territorial del *Tahuantinsuyu*.

OBSERVACIONES publicada en Jiménez (2000b: 265-266, fig. 16).

* El manto ha sido recompuesto en tiempos modernos, por lo que probablemente que las medidas no se corresponden exactamente con las originales.

Nº CAT. 273

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 16,5 x 22, 5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Chimú-Inca (1470-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Nazca

Nº INVENTARIO 14570

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón S, blanco. E S: (tramas): fibra de camélido Z2S, negro y marrón

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 abierta con tramas suplementarias (*open plain weave with supplementary wefts*)

Fragmento de tejido decorado con un personaje de gran tamaño y una franja de felinos. No conserva orillos. Tanto técnica como estilísticamente es una pieza de estilo Chimú-Inca. En los rasgos técnicos conserva los parámetros regionales de los valles del norte. La iconografía es característica del llamado *Plain Crescent Style*, el más tardío de los estilos Chimú (A.P. Rowe 1984: 31-32; 120-143). Este tejido es típico del estilo *Crescent*, caracterizado por figuras de gran tamaño, con grandes tocados y por cierta tendencia a composiciones complejas. En este sentido han de interpretarse los grandes apéndices que constituyen sus brazos, terminados en una especie de “borlas”. Similares rasgos se presentan en una pieza Chimú-Inca hallada por Uhle en Poroma (Nazca) donde llegó por medio de las redes de redistribución y que está publicada en A.P. Rowe (*ibid*: 141-142, fig. 139). Dos piezas del mismo estilo muestran apéndices similares, aunque con figuras zoomorfas (Feltham 2000: 100 y 110, fig. 3 y Tsunoyama 1964: 48, fig. 24), procedentes respectivamente del Pachacámac y Nazca. El ejemplar que estamos analizando proviene del mismo valle y representa este fenómeno de extensión del estilo Chimú a lo largo de la costa al que nos hemos referido (ver Nº Cat. 270).

OBSERVACIONES publicada en Ramos y Blasco (1980: 121-122, lám. XXIV, fig. A) y Jiménez (2000b: 158-159, fig. 14)

Nº CAT. 274

OBJETO Cojín funerario

MEDIDAS 36 x 43 cm. Borla: 2,5 x 2 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Chimú-Inca (1470-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14678

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S pareados, marrón oscuro*; T: algodón S, marrón oscuro. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, amarillo, rosa y marrón oscuro; algodón Z pareados, marrón; (costura): algodón S pareados, blanco; Borla: algodón Z, marrón oscuro; algodón S2Z, blanco.

- Técnicas Textiles: tela llana 2x1 con tramas suplementarias (*plain weave 2x1 with supplementary wefts*)

Cojín funerario con representación de personaje y franjas de aves. Está casi completo, aunque se han perdido tres de las borlas que remataban las esquinas y su estado de conservación es muy malo. Consta de dos capas en cuyo interior hubo posiblemente un relleno de algodón crudo. Técnicamente es una pieza típica Chimú, con estructura base de algodón con urdimbres pareadas y tramas simples, ambas en torsión "S". La decoración con tramas suplementarias de largos flotantes es típica de estos tejidos y posibilita decorar una pieza con un restringido uso de fibra de camélido. Hay que destacar el contraste de los colores de la decoración, especialmente el rojo- rosado, con los que muestran otras piezas más elaboradas, como la banda fina de esta Colección (Nº Cat. 271). En este cojín el color es mucho más claro, debido en parte al gran deterioro, pero también a una elección que responde a los patrones locales. Frente a éste, el color rojo de la mencionada banda es de excelente calidad, probablemente el teñido fue realizado por especialistas de las tierras altas, con mayor tradición tintorera. La propia elección del color intenso es más acorde con el estilo Inca más estandarizado (ver ejemplares en Roussakis y Salazar 1998), frente a la tonalidad norteña, más clara. El relleno de las prendas con algodón crudo es característico de los tejidos del estilo *Plain Crescent* (A.P. Rowe 1984: 31-32; 120-143), aunque en este caso, se relaciona con la propia función para la que se fabricó. El método de elaboración consistió en un panel doblado por la mitad en el sentido de la urdimbre y unido por los laterales con costuras burdas. El borde inferior no presenta evidencias de costura. La borla se ha fabricado de forma simple, doblando un conjunto de hilos y amarrándolos por la parte superior. Posteriormente se ha unido a la esquina de forma rudimentaria, con puntadas burdas. En general la pieza presenta una elaboración poco cuidada.

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 90, nº 26).

* El tejido muestra graves manchas y deterioros, por lo que la identificación del color es tentativa.

Nº CAT. 275

OBJETO Paño ceremonial

MEDIDAS 42-45 x 45-47 cm. Borlas: 9-14 cm, long.

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Chimú-Inca (1470-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14762

DATOS TÉCNICOS

- Materia: Paño central: U: algodón S pareados, blanco. T: algodón S, blanco. E S: (costuras): algodón S pareados, blanco. Bandas borde: U. y T: algodón S2Z, blanco. Borlas: algodón Z, blanco.

- Técnicas Textiles: tela llana 2x1 (*plain weave 2x1*), tela llana cara de trama (*plain weave weft face*)

Paño de ofrendas sin decoración, rematado en sus cuatro lados por una banda de cara de trama y flecos y en las esquinas por borlas elaboradas. El paño central está compuesto por una tela llana que se ha doblado en el sentido de la urdimbre para obtener una base doble. En sus laterales se ha cosido una banda estrecha de cara de trama rematada con flecos. Esta banda es continua y se dobla en las esquinas formando una concavidad en la que se insertan las borlas. Dichas borlas se han fabricado siguiendo el mismo método que el de la banda Nº Cat. 271. Constan de una estructura interior hecha con un cordel de algodón en el que se insertan haces de hilos que quedan sujetos mediante un nudo y se superponen en vertical formando capas de forma cónica. Esos paños pertenecen a un tipo fabricado en distintas formas y con diferentes materiales, decorados a veces con plumas (A.P. Rowe 1984: figs. 151, 152, 155 y pl. 23). Nosotros hemos documentado un ejemplar casi idéntico al del Museo de América, aunque de factura más fina en el sitio de Cabur (valle de Jequetepeque, costa norte) (Jiménez *et.al.* 2002). Estos paños se utilizaron en el desarrollo de ceremoniales, envolviendo ofrendas, lo que explica las manchas orgánicas que el paño de esta Colección presenta.

OBSERVACIONES estudiado anteriormente por Reindel (1987: 1985 nº 28). Publicado en Jiménez (2000b: 263-264).

Nº CAT. 276

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 26,3 x 27,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Chimú-Inca (1470-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14609

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: fibra de camélido Z2S, azul celeste, amarillo-ocre, negro, rosa fucsia y marrón claro; algodón Z2S, blanco.

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido decorado con figuras zoomorfas de gran tamaño y círculos rellenando los espacios sobrantes. Los rasgos técnicos indican que se trata de una manufactura norteña, en concreto, las urdimbres de algodón en S2Z y la presencia de ranuras abiertas en el tapiz, son típicas del estilo Chimú (A.P. Rowe 1984: 24-27). Hay que señalar la presencia de un dobladillo en la parte superior que puede haber sido realizado en tiempos modernos. Por otra parte, la decoración muestra una estilización propia de los tejidos Chimú-Inca tardíos, especialmente del denominado *Plain Crescent Style* (*ibid*: 31-32; 120-143). El gran tamaño de estas figuras y el delineado grueso, son también elementos propios de estos textiles. Los círculos del fondo son menos comunes, aunque aparecen en algunas piezas Chimú-Inca (A.P. Rowe *ibid*: 99, fig. 79). Dentro del *Plain Crescent Sytle* al que hemos atribuido este ejemplar se incluyen piezas de variadas calidades y este ejemplar pertenecería a las más finas, tejidas en técnica de tapiz y con brillantes colores. Se trata de uno de los ejemplos Chimú-Inca de esta Colección que muestra una mayor influencia inca en el esquematismo y cierta tendencia a la abstracción de las figuras, una influencia que, por lo general, fue tenue en la costa norte.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Caballero. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 159, lám. XXXIV, fig. D) y Jiménez (2000b: 263).



N°CAT. 218



N° CAT. 219



N° CAT. 220



N° CAT. 221



N° CAT. 222



N° CAT. 223



N° CAT. 224



N° CAT. 225



N° CAT. 226



N° CAT. 227



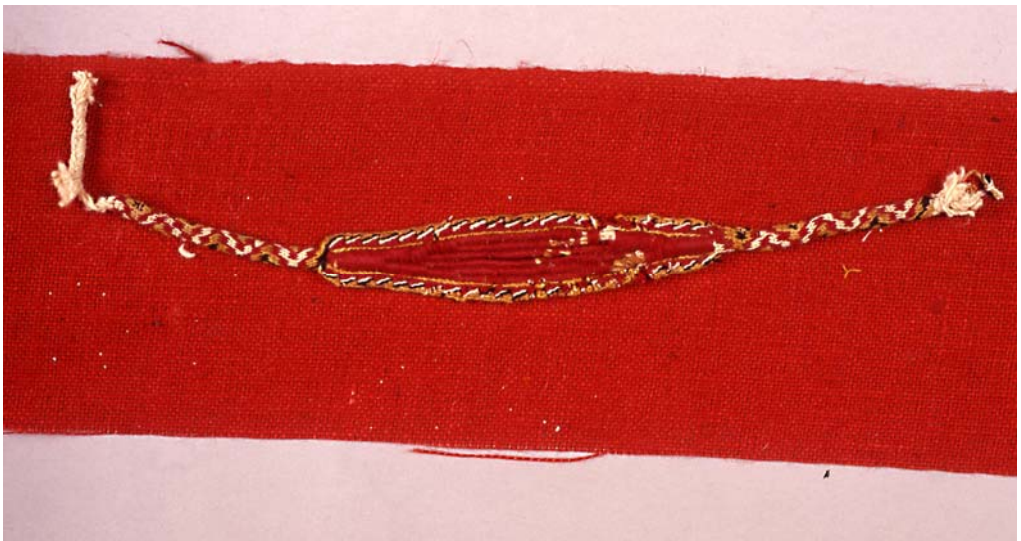
N° CAT. 228



N° CAT. 229



N° CAT. 230



N° CAT. 231



Nº CAT. 232



Nº CAT. 233



N°CAT. 234



N° CAT. 235



N° CAT. 236



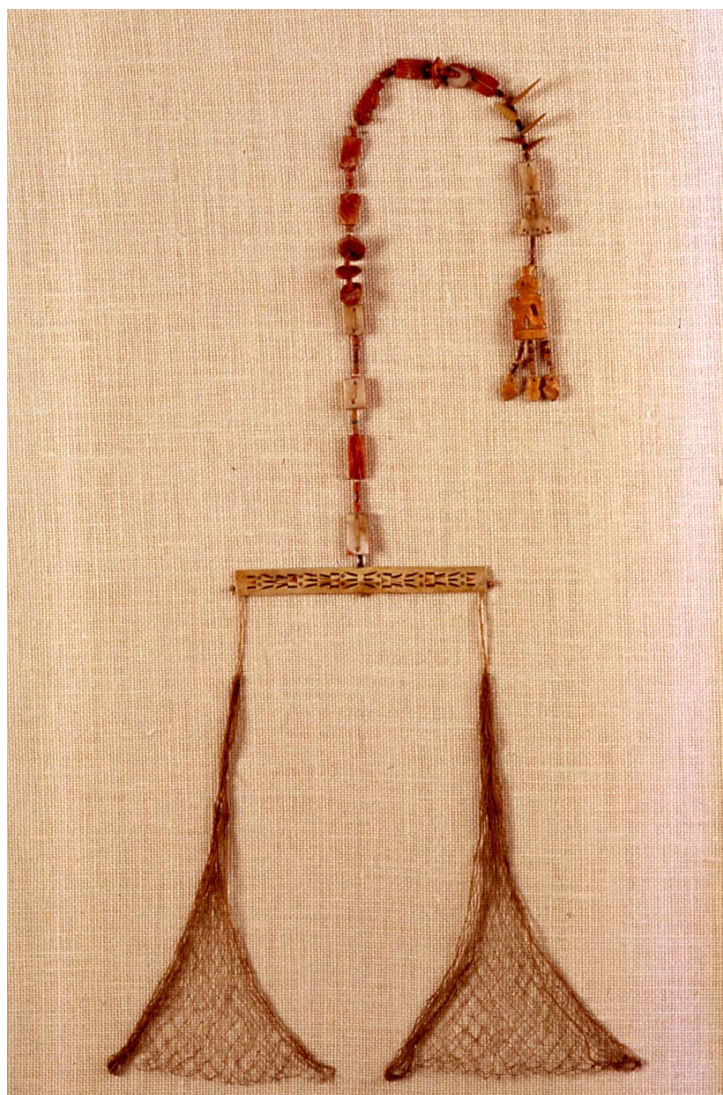
N° CAT. 237



N° CAT. 238



N° CAT. 239



N° CAT. 240



N° CAT. 241



N° CAT. 242



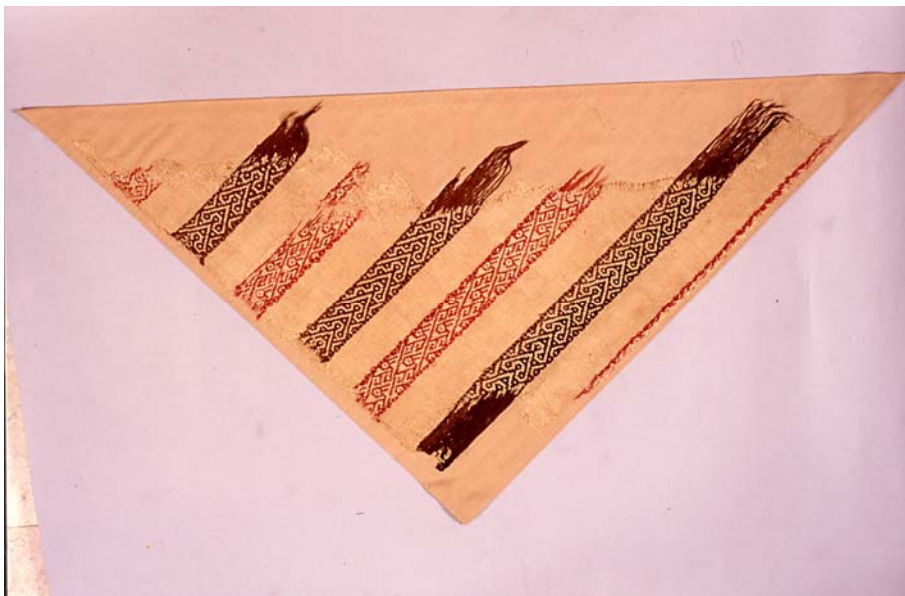
N° CAT. 243



N° CAT. 244



N° CAT. 245



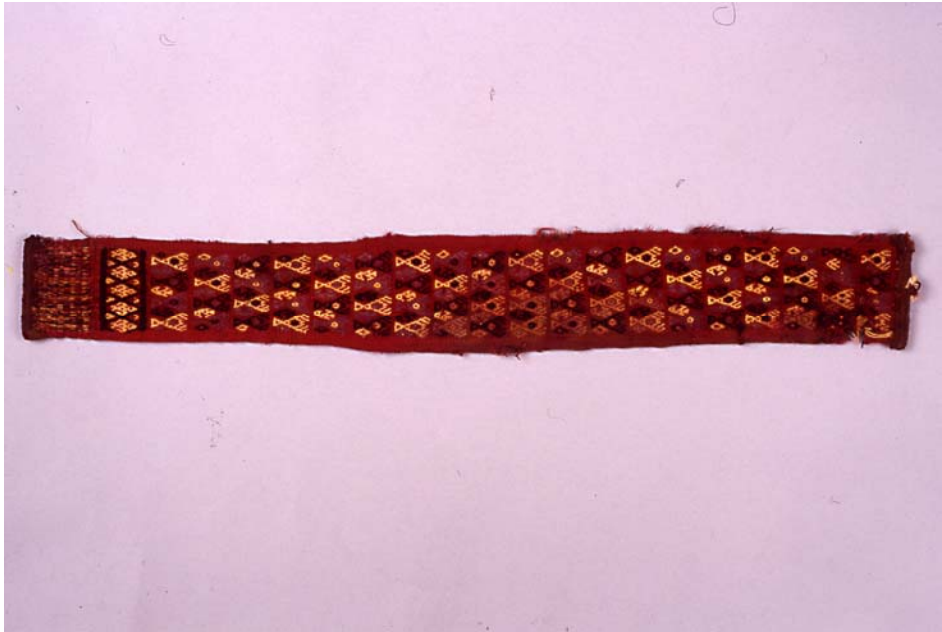
N° CAT. 246



N° CAT. 247



N° CAT. 248



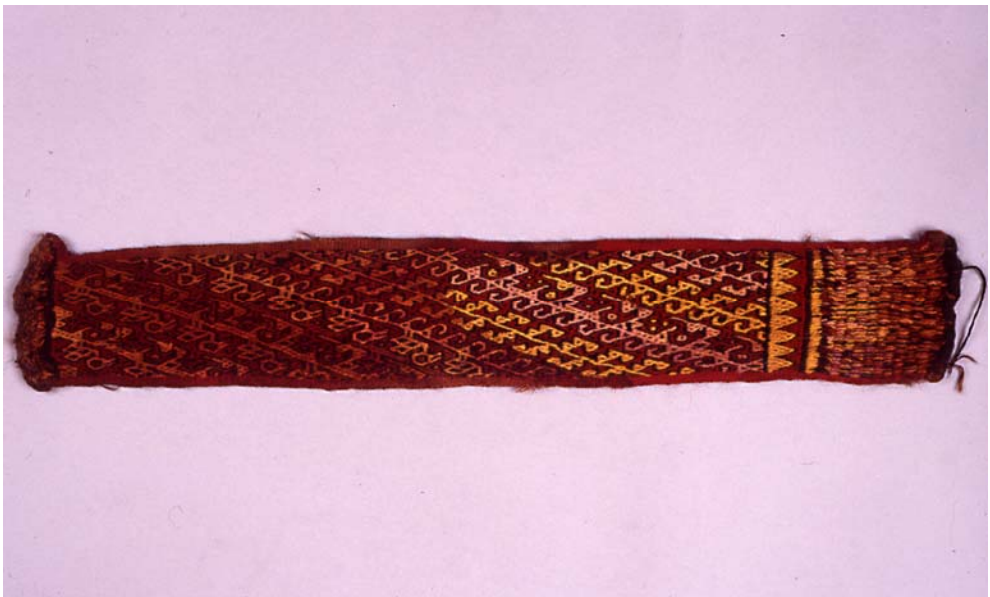
N° CAT. 249



N° CAT. 250



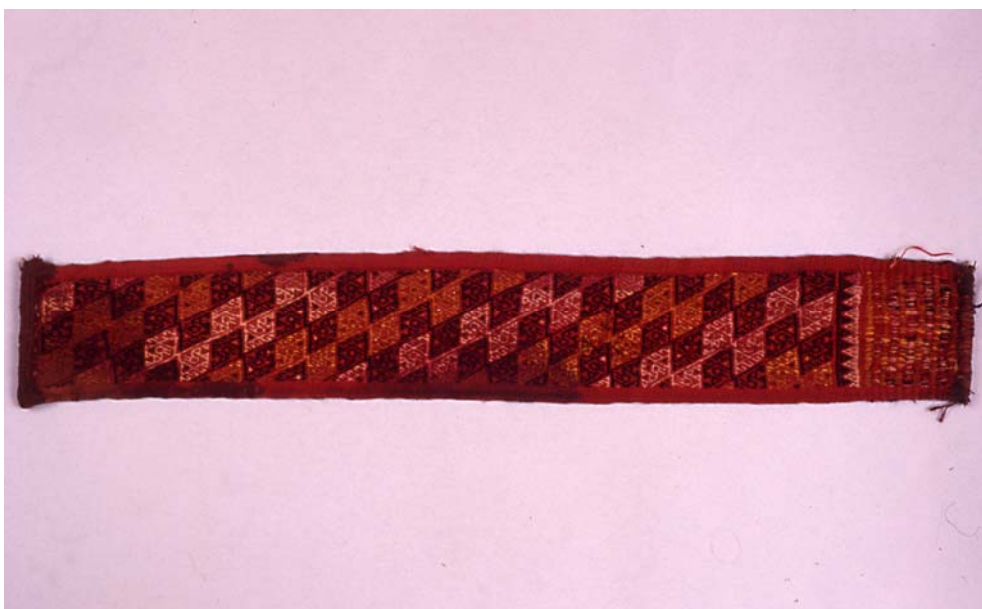
Nº CAT. 251



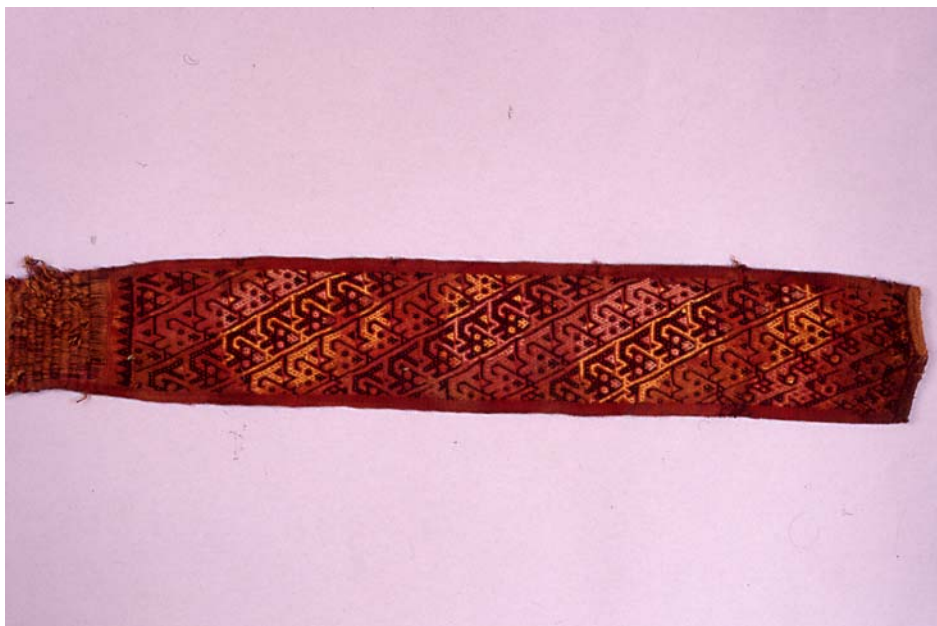
Nº CAT. 252



N° CAT. 253



N° CAT. 254



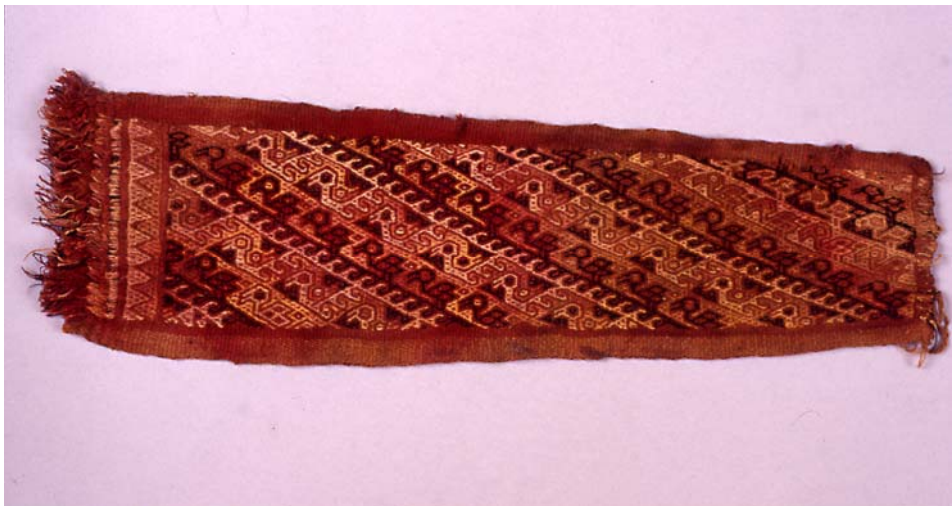
N° CAT. 255



N° CAT. 256



N° CAT. 257



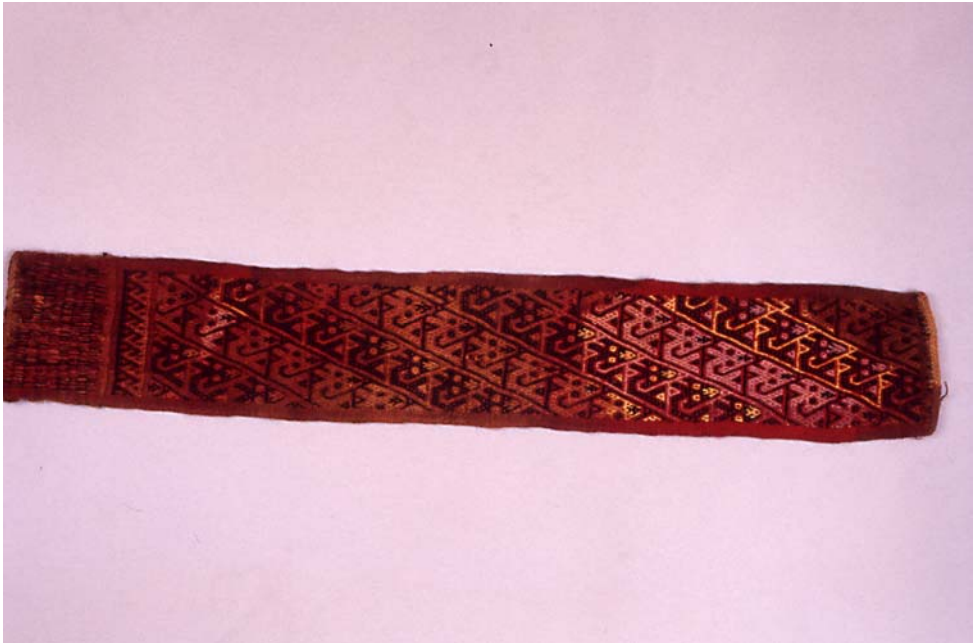
N° CAT. 258



N° CAT. 259



N° CAT. 260



N° CAT. 261



N° CAT. 262



N CAT. 263



N° CAT. 264



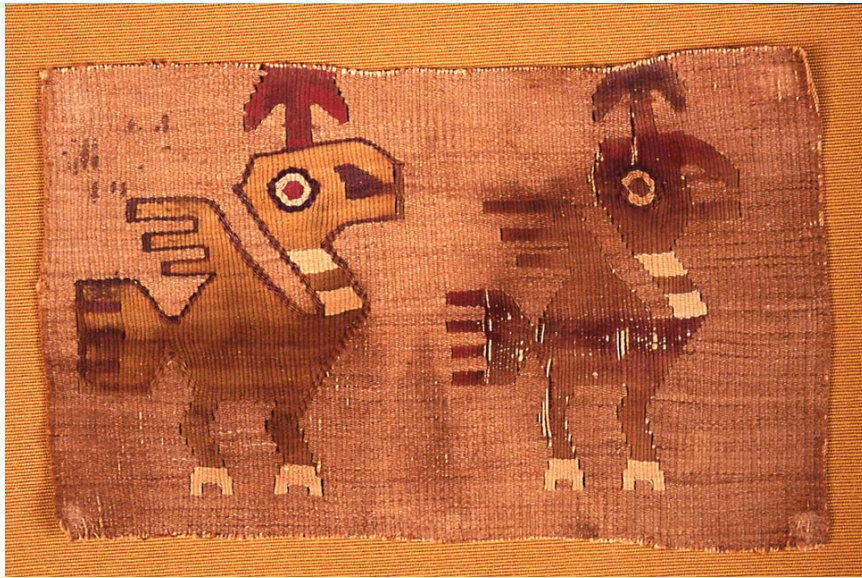
N° CAT. 265



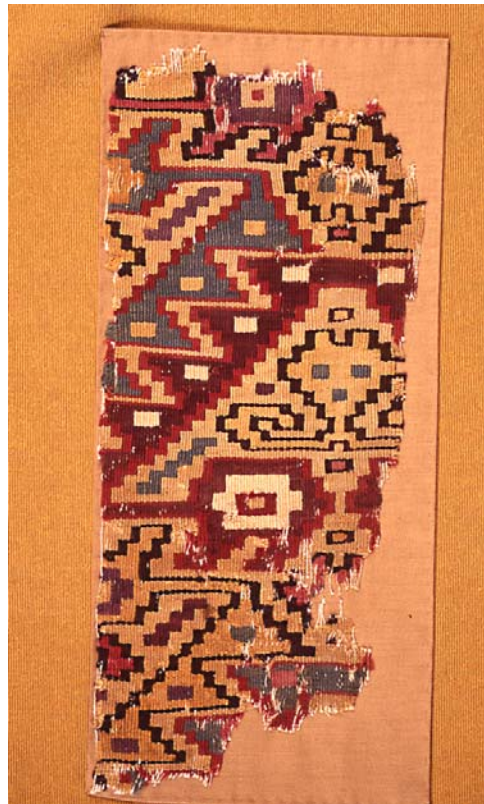
N° CAT.. 266



N° CAT. 267



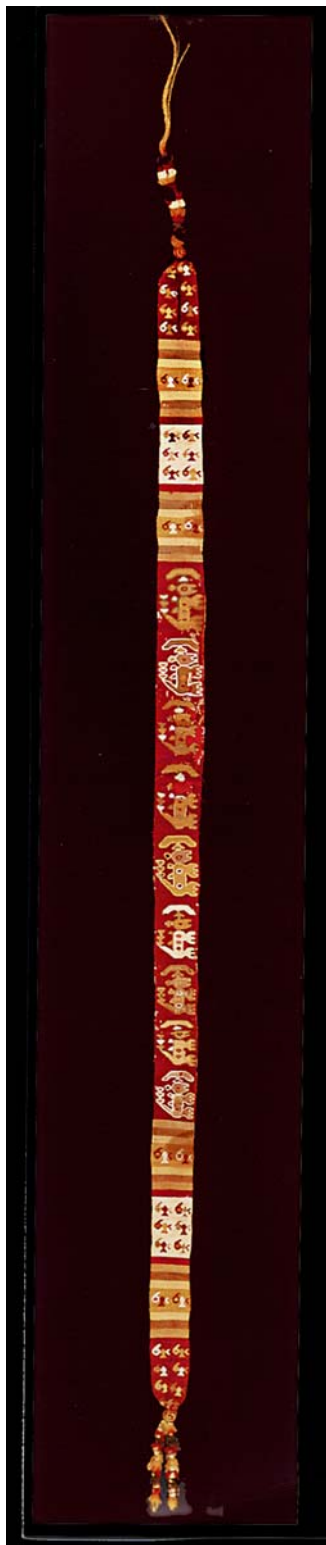
N° CAT. 268



N° CAT. 269



N° CAT. 270



N° CAT. 271



N° CAT. 271 (DETALLE)



Nº CAT. 272



Nº CAT. 272 (DETALLE)



N° CAT. 273



N° CAT. 274



N° CAT. 275



N° CAT. 276

***Periodo Colonial (1550 – 1820 d.C.):
Inca-Colonial y Colonial***

Nº CAT. 277

OBJETO *Uncu* o camisa sin mangas

MEDIDAS 91 x 78,5 cm. Abertura cuello: 15-16,5 cm. Aberturas brazos: 18-22 cm

PERIODO / ESTILO Colonial / Inca-Colonial costa central (s. XVI- 1ª ½ XVII)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Pachacámac, Perú

Nº INVENTARIO 14501

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: fibra de camélido, Z2S, blanco, rojo-rosado, amarillo, verde, negro y rosa. E.S: (bordes): fibra de camélido Z2S, blanco, negro, amarillo, verde y rojo-rosado; (reparación cuello): fibra de camélido Z2S, rojo-rosado; (reparación brazos): hilo metálico (alma de seda Z2S + plata S)

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*) con tramas excéntricas (*eccentric wefts*), bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

El conocido como “*Uncu* del Museo de América” es una pieza única dentro de su grupo y uno de los ejemplares más sobresalientes de esta Colección. Fue adquirido por el francés Dombey, integrante de la Expedición de Ruiz y Pavón a finales del XVIII. Esta camisa resume en sus rasgos técnicos y su decoración una serie de conceptos andinos que los incas supieron elevar a la categoría de símbolos y que perduraron siglos después de la Conquista.

Sus urdimbres son de algodón, lo que indica que se manufacturó en la costa, aunque la variedad entrelazada del tapiz es característica de las tierras altas. Este rasgo, junto con los remates de las urdimbres en encadenado y el acabado decorativo de los bordes con bordado a la aguja, son típicos del estilo Inca y en particular de este tipo de camisas (A.P. Rowe 1978a: 7). El empleo de tramas excéntricas para acentuar el estilo curvilíneo es también característico de la producción Inca de camisas de lujo (*ibid*) y en este caso, produce además cierto relieve en la superficie. Otro elemento destacable en este sentido es que se ha tejido de una sola pieza, con las urdimbres en horizontal, utilizando un telar de estacas. La abertura del cuello se ha elaborado mediante elementos discontinuos. Las esquinas se han redondeado y la pieza está totalmente acabada y sus superficies son idénticas por anverso y reverso.

La camisa fue cerrada por sus laterales por debajo de los brazos. Este área, junto a la ranura del cuello, son líneas de fractura habituales. De hecho esta camisa presenta huellas de uso en estos puntos, que han sido reparadas. En el cuello, por ambas partes, se ha utilizado fibra de camélido para estas reparaciones, mientras que bajo los brazos hemos documentado hilo de plata con el que se ha tratado de imitar el mismo punto a la aguja del borde. Este hecho evidencia que el uncu fue usado, probablemente en ceremoniales o festivales de especial relevancia, después de los cuales debía guardarse con el fin de conservarlo por largo tiempo.

En un trabajo anterior (Jiménez 2002a) nosotros hemos argumentado que el valor de este ejemplar como reliquia del pasado se basa en que tanto sus caracteres técnicos, como su forma y su decoración, hacen de él un símbolo de un prestigioso pasado incaico.

Los motivos que conforman su decoración son más elocuentes al respecto. Se pueden distinguir el ajedrezado del cuello, la banda central de *tocapus*, la banda inferior de motivos geométricos, similares a estos *tocapus* y los motivos florales que llevan el campo, dividido en cuatro cuadrantes en cada una de sus caras. Esta flor, identificada por nosotros como la flor de la cantuta (Jiménez 2002a), se asoció a los jóvenes de la nobleza que eran investidos por el Inca y que podrían llegar a sucederle (Garcilaso de la Vega 1995 [1609], Tomo I, Libro 6º, Cap. XXVIII: 385). Hay que destacar que ambas caras de la camisa tienen la misma decoración, con ligeras variaciones de color. La composición, dividida en cuatro partes en cada una de estas caras, alude a las cuatro partes del *Tahuantinsuyu* o Imperio Inca y en su conjunto, la decoración destaca por la notable concentración de símbolos, que se convirtieron en una reafirmación de las élites incas de su identidad y de una suerte de “resistencia pasiva” al nuevo poder.

La influencia Colonial es muy escasa en esta pieza. Salvo la presencia de hilos metálicos y un cierto aire pictórico en las representaciones florales, este ejemplar fue poco permeable a las aportaciones de los colonizadores. Este hecho es un argumento a favor de una fecha relativamente temprana dentro de la Colonia. Los miembros de las élites que encargaron esta camisa no muestran adscripción alguna al nuevo poder, si comparamos este con otros ejemplares documentados por Pillsbury (2002 y Pillsbury, en prensa). El grado de hibridación social demuestra ser aún limitado.

Los símbolos Incas sobreviven a lo largo de toda la Colonia a través de prendas paradigmáticas como ésta.

OBSERVACIONES Publicada en Cabello (1989: 151-153); Calatayud (1987: lám. XIV-4); Cossío del Pomar (1949: 176); Cuesta (1980: 331 y lám. en pág. 395); Engl y Engl (1969: Fig. 489); Iriarte (1993: 74); Jiménez de la Espada (1923 [1892]); Lapiner (1976: 318, Pl. 695); Levenson (ed.) (1991: 595 n° Cat.452); Pillsbury (2002: 78, fig. 13); Ramos y Blasco (1980: 189, láms. XLIII y XLIV a); A.P. Rowe (1992, nota 13); J. Rowe (1979: 257); Taillard (1949 Fig. 3); Trimbom (1965: lám. 99). Otras referencias antiguas de esta pieza han sido documentadas por Écija y Verde (2000: 59).

Nº CAT. 278

OBJETO Banda de *tocapus*

MEDIDAS 124,5 x 20,5 cm

PERIODO / ESTILO Colonial / Inca-Colonial costa central (¿) (s. XVI- 1ª ½ XVII)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Departamento de Cuzco

Nº INVENTARIO 14636

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: fibra de camélido Z2S, rojo, rojo-rosado, amarillo, amarillo-verdoso, blanco, azul celeste, azul marino, granate oscuro, morado, morado oscuro y verde aceituna

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*) con tramas excéntricas (*eccentric wefts*)

Nuevamente nos encontramos ante una pieza Inca en su manufactura y decoración, pero que fue tejida probablemente durante el Periodo Colonial.

Se trata de una banda decorada con *tocapus* que fue parte de una prenda, sin duda destinada a algún personaje muy destacado de la élite incaica.

La manufactura es costeña, como muestran sus urdimbres de algodón, aunque se detecta la influencia inca en el tapiz entrelazado. Se emplearon tramas excéntricas en algunos diseños más curvilíneos.

No existen paralelos arqueológicos para este ejemplar, sin embargo las representaciones del cronista Poma de Ayala (1987 [1615]) presentan a mujeres, miembros de las élites incaicas, con vestidos y mantos decorados con bandas muy similares a éstas. La diferencia con respecto a las bandas de *tocapus* de las prendas masculinas es el número de hileras, que en el caso de éstas últimas, no supera nunca las tres*. En concreto, las representaciones del cronista (*ibid*: 115, 117, 119, 121, 123, 125, 129, 131, 133, 135, etc) indican que esta pieza debió adornar la parte central del vestido o *aqsu* o formar parte de un manto femenino o *lliclla*.

La banda muestra un total de doscientos veinticuatro *tocapus*, cifra que originalmente debió ser mayor, a juzgar por los restos de fibra de camélido presentes en el orillo lateral incompleto. Están ordenados en hileras diagonales de manera que cada "tipo" de *tocapu* se repite seis veces en diagonal. Existen, no obstante, variaciones en la forma e incluso se da la introducción de otro *tocapu* en algunas hileras diagonales, rompiéndose así la homogeneidad del diseño. Sin duda estas variaciones son uno de los elementos más característicos del estilo Inca y de la estética textil serrana, en general, que responde a algo así como la búsqueda de un equilibrio inestable.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Larrea. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 186-189, láms. XLII, fig.C y XLIV, fig. B).

* Los ejemplos pintados muestran alguna excepción, como el portaestandartes de la serie del *Corpus Christi* de la Parroquia de San Sebastián, Cuzco, ilustrada en Dean (1999: fig. 12), con cuatro hileras de *tocapus* en la banda de la cintura de su túnica.

Nº CAT. 279

OBJETO Fragmento de tejido (cobertor ??)

MEDIDAS 84,7 – 89,2 x 160,4 – 164,3 cm

PERIODO / ESTILO Colonial (s. XVI- 1ª ½ XVII)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Cuzco

Nº INVENTARIO 14715

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: fibra de camélido Z2S, rosa fucsia, amarillo, amarillo-verdoso, blanco, azul celeste oscuro, azul celeste claro, rojo-rosado, morado, verde claro, verde oscuro, rojo granate, azul oscuro y lila. E.S: (borde): fibra de camélido Z2S pareados, amarillo y rojo-rosado

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*) con tramas excéntricas (*eccentric wefts*), bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Con la llegada de los españoles se abre una etapa de cambios irreversibles en la textilería andina. Los tejidos fabricados en los Andes a partir del siglo XVI se caracterizan por una mezcla de los elementos indígenas y las innovaciones introducidas por los conquistadores. Estos cambios afectan a todos los niveles, desde el tipo de materias primas, hasta los modos de organización de la producción y, de forma más elocuente, los diseños decorativos.

En este fragmento de cobertor se han seguido utilizando las materias primas textiles propias del área andina. La presencia de algodón en las urdimbres indica un probable origen costeño que contrasta con los datos de procedencia que lo sitúan en Cuzco, tal y como indican los datos de Escandell-Tur (1997: 173-202), que no incluye el algodón entre las materias primas usadas en la producción textil colonial del área del Cuzco. Por tanto es razonable suponer que esta pieza llegó a las tierras altas por medio de redes comerciales. Otro detalle que denota la pervivencia de la tradición prehispánica es el remate de algunos bordes con bordado a la aguja, característico de los tejidos incas.

El resto de los elementos de este ejemplar, reflejan la influencia colonial. La técnica de tapiz entrelazado es aquí una imposición de los recién llegados, ya que favorece el nuevo estilo pictórico de las representaciones, junto con el empleo de tramas cursivas que permiten eliminar del diseño la geometricidad que caracterizaba a la estética andina de la que se alejan los nuevos motivos.

Cambios en la tensión del tejido y los colores indican que la pieza fue tejida por varios tejedores que se ocuparon de diferentes áreas. Si bien este tipo de organización se utilizó a escala reducida en la fabricación de determinadas túnicas Huari (Bird y Dimijitrevic 1974), los españoles establecerán un complejo sistema basado en unidades de producción de diferente tamaño y carácter (obrajes, chorrillos, etc)* que transformará completamente la relación del tejedor con el tejido.

Otra transformación importante es la del contexto en el que se usarán estos tejidos (Niles 1994: 52-53). Se fabricarán grandes piezas como ésta, destinadas a fines decorativos domésticos, una introducción de los conquistadores.

Los diseños son, sin embargo, el aspecto en el que más patente se hacen los paulatinos cambios de la textilería colonial. En el ejemplar que estamos analizando la

* El completo estudio de Neus Escandell-Tur (1997), analiza en profundidad éste y todos los aspectos de la producción textil en el área del Cuzco.

composición está dividida en un centro y una serie de franjas estrechas alrededor que es completamente diferente a los sistemas incas de organización de la decoración. Los motivos proceden también de fuentes europeas y recogen figuras vegetales y animales que los tejedores andinos no sabrán muchas veces interpretar (ver detalle). Es en la “inmadurez” de estos diseños recién aprendidos en los que se puede basar en ocasiones una asignación cronológica temprana de un tejido Colonial. Otros ejemplares similares a éste han sido datados entre los siglos XVI y XVII (Stone-Miller, ed. 1994: 184-189, pls. 69-71) y dentro de ellos se pueden apreciar diferencias entre aquellos que mantienen aún el sustrato andino (*ibid*: pls. 69 a y b) y los más evolucionados (*ibid*: pl. 71). Nuestra asignación cronológica se basa en el análisis comparativo con estos ejemplares.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Larrea.

Nº CAT. 280

OBJETO Paño decorativo

MEDIDAS 54 x 46,7 cm

PERIODO / ESTILO Colonial (s. XVI- 1ª ½ XVII)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14806

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, amarillo, azul oscuro, azul celeste, morado, verde, granate, blanco, marrón oscuro/negro, ocre y verde oscuro-grisáceo; hilo metálico (seda (¿) S2Z + entorchado plata (¿) S) *

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*) con tramas excéntricas (*eccentric wefts*)

Tejido de forma cuadrangular decorado con motivos de estilo colonial y prehispánico. Aunque falta un orillo de urdimbre sus dimensiones originales no debieron diferir demasiado de las que presenta en la actualidad. Se trata de un ejemplar colonial fabricado en la costa, como se desprende del uso de algodón en la urdimbre y que registra algunas reminiscencias prehispánicas, como los remates de urdimbres encadenadas, típicos de la textilería incaica. Por otra parte, los diseños en S invertida tiene un claro origen prehispánico y podrían indicar que este tejido fue un encargo de un indígena de cierto rango que se identificaría con los elementos relacionados con el pasado incaico. El empleo de hilo metálico en las tramas es una introducción colonial que tendría un carácter excepcional en comparación con las fabricaciones de uso común. En éste y en todos salvo uno de los tejidos coloniales de esta Colección, se emplea un refuerzo de los orillos de trama mediante pares de urdimbres, que no era habitual en los tejidos prehispánicos. Su composición decorativa está regida por patrones occidentales y muchos de los motivos florales y animales son comunes con el ejemplar Nº Cat. 279, indicando que existía un repertorio estandarizado de motivos para estos tapices. El modo de representación de estos motivos parece indicar cierto desconocimiento o inexperiencia del tejedor, lo que, junto a la vigencia del motivo en S invertida ya mencionado, apuntaría a una fecha similar o incluso más temprana que la del fragmento de cobertor antes analizado.

* El tejido está en la actualidad enmarcado, por lo que no ha sido posible realizar el análisis de las materias componentes de estos hilos y esta identificación es tentativa.

Nº CAT. 281

OBJETO Paño decorativo

MEDIDAS 52,1 x 46,6 cm

PERIODO / ESTILO Colonial (s. XVI- 1ª ½ XVII)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14807

DATOS TÉCNICOS

- Materias Primas: U: algodón Z2S, blanco. T: fibra de camélido Z2S rojo-rosado, verde amarillento, rosa fucsia, verde, azul oscuro, blanco, amarillo, azul celeste, morado, verde oscuro-grisáceo, marrón oscuro/negro y verde aceituna; fibra de camélido Z3S, rojo-rosado y blanco; hilo metálico (seda (¿) Z2S + entorchado plata (¿) S)*

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*) con tramas excéntricas (*eccentric wefts*)

Tejido decorado con motivos variados, vegetales, animales y simbólicos, que está incompleto por uno de sus lados, pero cuya forma y dimensiones actuales parecen ser muy semejantes a las originales. Probablemente se fabricó en la costa y es destacable la orientación horizontal de las urdimbres durante el tejido, indicativo del empleo de otro telar al de cintura usado en la costa durante el Periodo Prehispánico, probablemente a consecuencia de las transformaciones en los sistemas de producción que introdujeron los colonizadores. Este ejemplar se caracteriza por la mezcla de elementos de ambas tradiciones, andina y occidental. Vuelve a darse la presencia de hilo metálico que se usa únicamente para delinear una figura que podemos identificar como sagrado corazón. Este motivo es también destacable por presentar variaciones debidas posiblemente a la falta de familiaridad del tejedor con la figura. El resto de la decoración es también importada del Viejo Mundo, y en general lo es la composición decorativa. La estética curvilínea se ha logrado gracias a la introducción de tramas excéntricas cuyo uso, si bien fue bien conocido en época prehispánica, se convertirá en uno de los rasgos más comunes de estas producciones coloniales. No es posible determinar el uso para el que este tapiz estaba destinado, aunque es probable que se trate de un paño decorativo de carácter doméstico.

* El tejido está en la actualidad enmarcado, por lo que no ha sido posible realizar el análisis de las materias componentes de estos hilos y esta identificación es tentativa.

Nº CAT. 282

OBJETO Paño decorativo

MEDIDAS 39-41 x 57-59 cm

PERIODO / ESTILO Colonial (s. XVI- 1ª ½ XVII)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14808

DATOS TÉCNICOS

- Materias Primas: U: algodón Z2S y Z3S, blanco. T: fibra de camélido Z2S verde, rojo-rosado, azul oscuro, blanco, amarillo, azul celeste, rojo granate, morado y amarillo-ocre. E.S: (borde): fibra de camélido Z2S pareados, rojo-rosado y amarillo

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*) con tramas excéntricas (*eccentric wefts*) + bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Tejido completo decorado con motivos de estilo colonial. Se trata de una manufactura costeña de mediana calidad, a juzgar por la existencia de fallos de tejeduría, orillos de trama irregulares y una representación deficiente de los motivos, probablemente no comprendidos por el tejedor. Es destacable que está compuesto de dos paneles unidos longitudinalmente mediante el enlace de sus tramas. En algunos puntos de la unión se aprecia cierta deformación de las figuras. Esta pieza carece de los refuerzos de trama señalados en los otros ejemplares coloniales (Nos. Cat. 279 y 280), lo que sugiere que estos paneles serían fabricados “en serie” siguiendo modelos decorativos estandarizados y después unidos entre sí formando unidades como ésta. Las deficiencias de la manufactura antes señaladas serían un argumento a favor de esta fabricación masiva.

Este procedimiento, que constituye una evidente transformación de los patrones prehispánicos de producción textil, contrasta con la persistencia de elementos como el bordado a la aguja por secciones de color, tan característico de los tejidos incaicos.



N° CAT. 277



N° CAT. 277 (DETALLE)



N° CAT. 278



N° CAT. 278 (DETALLE)



N° CAT. 279



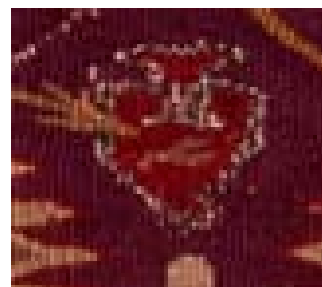
N° CAT. 279 (DETALLE)



N° CAT. 280



N° CAT. 281



N° CAT. 281 (DETALLE)



N° CAT. 282

***Periodo Prehispánico Área Centroandina:
Costa y Sierra***

Nº CAT. 283

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 14 x 8,8 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿) / Área Centroandina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14541

DATOS TÉCNICOS

- Materias Primas: algodón Z2S, marrón, pardo y blanco
- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de trama o urdimbre (*plain weave 1x1 warp or weft face*)*

Fragmento de tejido incompleto por sus cuatro lados, decorado con listas y franjas en diferentes colores. Está fabricado totalmente en algodón, lo que indica que es un tejido costeño del Área Central Andina. Formaba parte originalmente de una pieza compuesta al menos por dos paneles unidos mediante una costura de la que se conservan restos en uno de los lados.

Dada la ausencia de elementos técnicos y estilísticos diagnósticos no es posible determinar su procedencia precisa y ha sido asignado tentativamente al Periodo Prehispánico.

OBSERVACIONES publicado en Ramos y Blasco (1980: 97, lám. XVII, fig. C).

* Debido a la ausencia de orillos no es posible distinguir trama y urdimbre.

N° CAT. 284

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 13,9 x 9 cm.

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿) / Área centroandina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

N° INVENTARIO 14542

DATOS TÉCNICOS

- Materias Primas: algodón Z2S, blanco, marrón y marrón claro.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de trama o urdimbre (*plain weave 1x1 warp or weft face*)*

Fragmento de tejido listado en colores marrones y blanco. Este último color forma parte tanto del elemento predominante, como del que queda oculto. No posee orillos ni ningún otro elemento diagnóstico. No es posible determinar su filiación estilística y la asignación cronológica es tentativa.

OBSERVACIONES publicado en Ramos y Blasco (1980: 97-98, lám. XVII, fig. D).

* Debido a la ausencia de orillos no es posible distinguir trama y urdimbre.

Nº CAT. 285

MEDIDAS 39,5 x 21 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿) / Área centroandina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14544

DATOS TÉCNICOS

- Materias Primas: algodón Z2S, marrón, azul celeste y beige; algodón S pareados, blanco; algodón S, marrón claro y algodón Z2S

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de trama o urdimbre con franjas de elementos complementarios (*plain weave 1x1 warp or weft face with stripes of complementary elements*)*

Fragmento de tejido de algodón con listas decorativas, de forma rectangular, cortado por sus cuatro bordes. Es de colores marrones, blanco y azul celeste. Formaba parte originalmente de una pieza compuesta al menos de dos paños unidos por costura de la que se aprecia una parte en este ejemplar. Como en los ejemplares anteriores, no es posible realizar una asignación más precisa.

OBSERVACIONES Publicado en Ramos y Blasco (1980: 98, lám. XVII, fig. F).

* Debido a la ausencia de orillos no es posible distinguir trama y urdimbre.

Nº CAT. 286

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 14,6 x 6,3 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿) / Área centroandina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14737

DATOS TÉCNICOS

- Materias Primas: algodón Z2S, marrón, azul celeste, anaranjado y beige; algodón Z + S pareados, blanco
- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de trama o urdimbre (*plain weave 1x1 warp or weft face*)*

Fragmento de tejido incompleto por sus cuatro lados, con decoración a base de listas y franjas de color. Fue fabricado en la costa a juzgar por el uso exclusivo de algodón. No posee rasgos diagnósticos y su asignación cronológica tiene carecer tentativo.

* Debido a la ausencia de orillos no es posible distinguir trama y urdimbre.

Nº CAT. 287

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 13,9 x 9,1 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿) / Área Centroandina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14768

DATOS TÉCNICOS

- Materia: algodón Z2S, marrón, marrón claro, lila y blanco

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre o de trama (*plain weave 1x1 warp or weft face*)*

Fragmento de tejido listado, cortado por su cuatro lados. El color marrón claro se ha utilizado en los dos elementos, trama y urdimbre. Hay que resaltar igualmente la presencia del color lila, que parece ser una tonalidad natural del algodón (Vreeland 1999). No posee rasgos diagnósticos que permitan su asignación estilística y la cronología propuesta es tentativa.

OBSERVACIONES estudiado anteriormente por Reindel (1987: 130, nº 126).

* La ausencia de orillos ha impedido la distinción de trama y urdimbre.

Nº CAT. 288

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 12,8 x 7 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿) / Área Centroandina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14765

DATOS TÉCNICOS

- Materia: algodón Z2S, celeste y marrón y algodón S + Z pareados, beige
- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre o de trama (*plain weave 1x1 warp or weft face*)*

Fragmento de tejido cortado por su cuatro lados, decorado con franjas y listas de color. El color marrón se ha utilizado en los dos elementos. Hay que resaltar la utilización de hilos de dos torsiones formando pares, un procedimiento que hemos documentado en otras piezas de esta Colección (Nº Cat.201) y parece poseer un significado propio. Este ejemplar no posee rasgos diagnósticos que permitan su asignación estilística y la cronología propuesta es tentativa.

OBSERVACIONES estudiado anteriormente por Reindel (1987: 130, nº 124).

* La ausencia de orillos ha impedido la distinción de trama y urdimbre.

Nº CAT. 289

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 11,5 x 9,5 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico (?) / Área Centroandina (costa norte ¿?)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14783

DATOS TÉCNICOS

- Materia: algodón S, marrón claro, celeste y blanco

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 abierta (*open plain weave 1x1*) *

Fragmento de textil listado, cortado por su cuatro lados y tejido con una estructura abierta. El color blanco se ha utilizado en los dos elementos. La torsión S de los hilos podría indicar que fue fabricado en la costa norte del Área Central Andina, aunque no existen otros rasgos que confirmen este punto.

OBSERVACIONES estudiado anteriormente por Reindel (1987: 129, nº 122).

* La ausencia de orillos ha impedido la distinción de trama y urdimbre.

Nº CAT. 290

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 40,5 x 18 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿) / Área Centroandina (costa norte ¿?)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14543

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S, marrón y blanco. T: algodón S, blanco

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre (*plain weave warp face*)

Tejido listado de forma rectangular alargada, que se conserva casi completo, incluso con las cuerdas de encabezamiento que lo sujetaban al telar. Posee una textura abierta y rugosa. La dirección de la torsión de las urdimbres podría indicar que fue fabricado en la costa norte, aunque no existen otros rasgos que confirmen este punto. No existen restos de costuras ni otros elementos que permitan determinar su función original.

OBSERVACIONES publicado en Ramos y Blasco (1980: 98, lám. XVII, fig. E).

Nº CAT. 291

OBJETO Paño contenedor?

MEDIDAS 30 x 34 cm.

PERIODO / ESTILO Prehispánico (*i*), Área Centroandina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14545

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, blanco y marrón

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre con urdimbres y tramas complementarias (*plain weave 1x1 warp face with complementary warps and wefts*) y tela llana 1x1 cara de urdimbre (*plain weave 1x1 warp face*)

Tejido cuadrangular completo, rematado en sus esquinas con borlas y en dos de sus lados con flecos que podrían no ser originales. Fue fabricado en la costa centroandina y la decoración se ha logrado mediante la alternancia de dos tipos de secciones, una tejida con elementos complementarios y la otra en cara de urdimbre simplemente de un solo color. No está clara su función original, aunque su morfología parece indicar un uso de paño contenedor y no posee elementos que contribuyan a dar una clasificación estilística o cronológica más precisa.

OBSERVACIONES publicado en Ramos y Blasco (1980: 98-100, lám. XVII, fig. G).

Nº CAT. 292

OBJETO Fragmento de tejido pintado

MEDIDAS 14 x 6,8 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Andina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14764

DATOS TÉCNICOS

- Materia: algodón Z2S y Z pareados, blanco*
- Técnicas Textiles: tela llana 2x1 ó 1x2 pintada (*painted plain weave*)

Fragmento de tejido que presenta restos tenues de pintura en una de sus caras. Esta pintura se ha utilizado para elaborar un diseño figurativo que no puede identificarse. M. Reindel (1987: 129-130, fig. 27) ha analizado esta pieza con anterioridad, e ilustra un diseño de este ejemplar que él interpreta como una estrella. Esta pieza no posee rasgos diagnósticos para realizar una asignación estilística más concreta.

* La ausencia de orillos impide diferenciar la urdimbre y la trama.

Nº CAT. 293

OBJETO Fragmentos de tejido

MEDIDAS

Fragmento mayor: 25 x 6,8 cm

Fragmento menor: 2,5 x 3 cm

PERIODO / ESTILO P Prehispánico (¿?) / Área centroandina (costa norte ¿?)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14719

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón S, beige

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weaave*)

Conjunto de siete fragmentos pertenecientes originalmente a una misma pieza, sin decoración. Está elaborada completamente en algodón y la torsión S podría indicar que fue tejido en la costa norte centroandina, aunque no es posible aseverarlo con certeza.

OBSERVACIONES formaba parte anteriormente de un conjunto de piezas recogidas bajo el número 14710.

Nº CAT. 293 bis (ver Observaciones)

OBJETO Tejido completo de algodón

MEDIDAS 20-22,5 x 20-24cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Andina (costa norte??)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14656

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U. y T: algodón S. E S. (costuras): algodón Z, beige

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*)

Tejido completo de algodón en color beige, que consiste en una pieza doblada por uno de sus lados y cosida en otros dos de forma parcial. Aunque da la apariencia de una camisa miniatura, no está clara su morfología ni su función. No presenta decoración y la apariencia es burda. El empleo exclusivo de algodón y la dirección de la torsión indican un posible origen en la costa norte del Área Central Andina, no obstante, se trata de una clasificación tentativa dada la ausencia de otros datos diagnósticos sobre su origen.

OBSERVACIONES el análisis y clasificación de este ejemplar se llevaron a cabo una vez que el resto del Catálogo estaba terminado. Inicialmente fue clasificado con el número provisional 383. Con el fin de incluirlo dentro del conjunto cronológico / estilístico al que pertenece sin alterar la numeración del resto de los tejidos de dicho Catálogo, se ha optado por colocarlo al final de su grupo (Periodo Prehispánico / Área Centroandina (costa norte??), con la numeración de la pieza anterior y la distinción “bis”, esto es: **Nº Cat. 293 bis**. Es importante señalar, no obstante, que estos dos ejemplares (Nos. Cat. 293 y 293 bis), no se relacionan entre sí más que por su afinidad estilística y cronológica.

Nº CAT. 294

OBJETO Paño ceremonial

MEDIDAS 87 x 75 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área centroandina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14747

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z3S, blanco + beige (bícromo). T: algodón Z2S y Z blanco + beige (bícromo)

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave* 1x1)

Paño envoltorio casi completo, sin decoración, de factura burda e hilos gruesos. Los hilos que salen de los orillos se proyectan hacia el exterior y en una de las esquinas se anudan tomando la apariencia de una borla. Estos hilos servirían para ser atados haciendo de este paño un envoltorio o contenedor de variados productos. En este sentido hay que señalar que presenta manchas, roturas en las esquinas y otros deterioros que parecen indicar este uso. Es destacable la utilización de hilos bícromos en ambos elementos que podrían tener un significado simbólico (ver, por ejemplo, Nos. Cat. 63, 243 y 329). Se han documentado otros paños envoltorios con hilos bícromos en sus urdimbres (Jiménez *et.al.* 2002), que tenían una clara función ceremonial. El paño que aquí analizamos tiene un tamaño mayor y una factura más burda aunque pudo haber sido utilizado en alguna ofrenda de carácter doméstico.

No posee rasgos diagnósticos que nos permitan asignarlo a un estilo concreto ni a un periodo, ya que este tipo de paños contenedores se dieron en los Andes Prehispánicos de forma generalizada e incluso siguen fabricándose hoy en día (Zorn 1986). El uso exclusivo de algodón indica su procedencia costeña.

OBSERVACIONES estudiado anteriormente por Reindel (1987: 94, nº 32).

Nº CAT. 295

OBJETO Paño ceremonial

MEDIDAS 71,5 x 71 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Centroandina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14750

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z3S, blanco + beige (bícromo). T: algodón Z2S y Z blanco + beige (bícromo)

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*)

Paño envoltorio ceremonial casi completo, muy similar al anterior. Tiene las mismas prolongaciones de los hilos de los orillos y un nudo entre ellos en una de las esquinas. La factura es igualmente burda y presenta los mismos patrones de dirección de la torsión, lo que refuerza la hipótesis de la relación de ésta con la función del paño. En este sentido también se pueden mencionar los deterioros de una de las esquinas, que se habrían producido por este uso. No tiene decoración ni ningún otro elemento diagnóstico que permita su filiación a un estilo determinado. La fabricación con algodón indica un origen costeño.

OBSERVACIONES estudiado anteriormente por Reindel (1987: 93, nº 31).

Nº CAT. 296

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 19 x 21,5 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Centroandina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14755

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S pareados, amarillo y marrón; fibra de camélido Z2S rojo-rosado. T: algodón Z2S, blanco. E S: (trama con nudos): algodón Z2S.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias (*plain weave warp face with complementary warps*) y tramas suplementarias con nudos (*supplementary wefts with knots*)

Fragmento de tejido decorado con líneas en zig-zag y nudos elaborados con un hilo suplementario. Está incompleto por tres de sus lados. La utilización de algodón en las tramas y la decoración indicaría su procedencia costeña. La técnica decorativa con nudos es inusual en los Andes Prehispánicos. No es posible asignarlo a ningún estilo concreto.

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 123, nº 100).

Nº CAT. 297

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 22 x 4 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Centroandina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14707

DATOS TÉCNICOS

- Materia: tela llana: U. y T: algodón Z, beige. Tapiz: U: algodón Z2S, marrón. T: fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, verde, amarillo, azul celeste, blanco-amarillento; algodón Z, beige. E S. (costura): algodón Z, beige

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*), tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido consistente en una parte de tela llana de algodón cosida a otra de tapiz decorado con formas triangulares. Está incompleta por ambos orillos. El tapiz tiene ranuras en los cambios de color que se han cerrado mediante el mecanismo de *dovetailing*. Se trata de restos de una prenda, probablemente decorada tan sólo con estos bordes polícromos. La utilización de algodón en las urdimbres de ambas partes, así como la variedad ranurada del tapiz, indican un origen costeño de esta pieza prehispánica. No es posible determinar el periodo ni el área precisa de fabricación.

OBSERVACIONES formaba parte anteriormente de un conjunto de piezas recogidas bajo el número 14710.

N° CAT. 298

OBJETO Bolsa alargada

MEDIDAS 28 x 20-23 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Centroandina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

N° INVENTARIO 14515

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U. y T: algodón Z2S, blanco. E S. (borde): fibra de camélido Z2S pareados, rojo, azul, amarillo y verde

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre (*plain weave warp face*), bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Bolsa rectangular alargada, sin decoración, salvo por el trabajo a la aguja de los bordes, efectuado en diferentes colores. Está elaborada a partir de un panel doblado en el sentido de la urdimbre y unidos por los laterales mediante bordado a la aguja. En el borde se produce un ligero estrechamiento. A pesar de su mal estado actual, es una pieza finamente elaborada. Las esquinas fueron redondeadas y no hay restos de asa ni evidencias de que ésta haya existido. Su forma alargada es común de los tejidos de los Andes Centro-Sur, aunque el uso predominante de algodón es más consistente con la textilería costeña del área Central Andina. Los bordes a la aguja se encuentran especialmente en piezas fabricadas en la sierra o en la costa durante periodos de influencia serrana. No obstante, no presenta elementos diagnósticos que permitan una asignación geográfica y cronológica más precisa.

N° CAT. 299

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 25,5 x 12,7 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Centroandina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

N° INVENTARIO 14669

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, blanco. E S. (tramas): fibra de camélido Z2S, granate, amarillo y morado; (costura): algodón S pareados, blanco

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre con elementos suplementarios (bordado?) (*plain weave 1x1 warp face with supplementary elements, embroidery??*)

Fragmento de tejido decorado con rombos formados por cuadrados pequeños en varios colores. Conserva restos de uno de los orillos y en él de la costura con la que estuvo unido a otra pieza. De ésta se conservan apenas algunos hilos enganchados a esta costura. Los motivos se han elaborado mediante la inserción de un elemento suplementario, es posible que con aguja. No es posible determinar con precisión su procedencia geográfica y su cronología. No obstante, el uso predominante de algodón apunta una procedencia costeña.

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 125, n° 107).

Nº CAT. 300

OBJETO Falso *uncu* o camisa sin mangas

MEDIDAS 62 x 54-57 cm (incluidos flecos)

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Centroandina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-250

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, beige y marrón. T: algodón Z2S, beige. E.S: (remate urdimbre): algodón Z2S cuádruple, beige.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre (*plain weave 1x1 warp face*), remate a la aguja (*needlework*)

Falso *uncu* o camisa, elaborada en tiempos modernos a partir de un panel de tejido prehispánico. La pieza original está fabricada completamente en algodón y consiste en un panel completo por ambos orillos de trama, que conserva uno de los de urdimbre y ha sido cortado por el otro. Del orillo de urdimbre original salen los flecos que forman parte del mismo elemento. En el otro, unos flecos – también originales – han sido cortados de su ubicación original y sobrepuestos en este orillo mediante costura, para simular el mismo remate del orillo opuesto. La ranura del cuello se ha elaborado cortando directamente el tejido por su parte central y se ha realizado un remate burdo con hilos de lana. Los laterales se han cerrado, también en tiempos modernos y con lana, tratando de simular una costura en forma de espiga que se encuentra en ocasiones en tejidos prehispánicos.

Si bien la reutilización y transformación de piezas textiles se practicó en los Andes Prehispánicos, (ver Nº Cat. 365), las prendas no se cortaban habitualmente y cuando lo hacían se remataban con más cuidado. Por otra parte, la adición de los flecos es del todo inusual en las piezas prehispánicas

El origen del tejido original es difícil de determinar, así como su cronología. El uso exclusivo de algodón indica que fue probablemente fabricada en la costa centroandina. No obstante el patrón decorativo a base de franjas de urdimbre es muy común en la vestimenta de bajo nivel y se dio a lo largo de toda la franja costera y en todos los periodos.

Nº CAT. 301

OBJETO Paño ceremonial

MEDIDAS 62 x 47 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Andina (costa??)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14770

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S, beige. T: algodón S, beige; fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo y azul celeste

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con tramas discontinuas sobre urdimbres flotantes (*plain weave 1x1 with discontinuous wefts inserted on floating warps*)

Paño envoltorio completo de forma rectangular decorado en su parte central con una serie de bloques de color entrelazados. Está rematado en sus cuatro esquinas por cordeles de atado, que salen de los mismos orillos de urdimbre. Dos de estos cordeles están completos, uno de ellos es doble y está compuesto por otros dos de 24 y 29 cm. respectivamente, mientras que los restantes están incompletos y miden 4,5 y 16 cm. El predominio del algodón indica que fue tejido en la costa. Por otra parte, la presencia de hilos de algodón torsionados en “S” podría indicar una procedencia norteña y , la técnica decorativa consiste en tramas que se tejen sobre urdimbres flotantes haciendo un recorrido discontinuo limitado al del diseño. Esta técnica fue muy utilizada en los tejidos Moche (Jiménez 2001a, Pruemers 1995). No obstante, la decoración no responde a los patrones norteños, por lo que no es posible determinar con precisión el área en que fue fabricado.

Estos paños son bastante consistentes en cuanto a la forma y a la presencia de elementos como los cordeles de atado de las esquinas, aunque variables en tamaño y decoración. Se puede comparar con las *inkuñas* del extremo sur andino, mucho más estandarizadas y con las que mantienen notables diferencias, como el tipo de fibra, la forma de los atados de las esquinas, la decoración, etc.

OBSERVACIONES estudiado anteriormente por Reindel (1987: 92-93, nº 29).

Nº CAT. 302

OBJETO Fragmentos de borde decorativo

MEDIDAS

Fragmento A: 30,5 x 2,2 cm

Fragmento B: 20 x 2,5 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Centroandina

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14644

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón. T: fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, celeste, amarillo y marrón; algodón Z2S, marrón y beige

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Dos fragmentos de borde de fina factura, incompletos por sus lados de urdimbre y con restos de ambos orillos de trama. Forman una pieza decorativa con escalonados o figuras onduladas de diferentes colores. Cada fragmento está compuesto aparentemente de dos partes unidas mediante tramas que se entrelazan. No se observan restos de costuras ni ninguna evidencia de haber estado unidas a otra pieza con anterioridad, aunque su función parecería ser la de borde decorativo.

Este tipo de piezas se dan a lo largo de todo el desarrollo prehispánico en el Área Centroandina. La fabricación a base de urdimbres de algodón indica una procedencia costeña, aunque son necesarios más datos para asignarla a un estilo o región más concretos.

Nº CAT. 303

OBJETO Bolsa de piel animal

MEDIDAS 40 x 4-8 cm

PERIODO / ESTILO ¿? / Área Andina

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-181

DATOS TÉCNICOS

- Materia: piel animal y fibra de camélido Z2S pareados, rojo y amarillo (bordado)
- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Bolsa de piel animal con hilos de fibra de camélido en dos colores. Es alargada y tiene una forma irregular, ya que el cuero utilizado casi no se ha intervenido. Esta piel se ha doblado cerrándose mediante bordado a la aguja que ha cubierto también algunas zonas, como lo que parece ser la base de dicha bolsa. Los bordados que son al tiempo costuras de unión han podido tener cierto carácter decorativo, tal y como se desprende de la utilización de hilos teñidos de dos colores diferentes. De las áreas de bordado cuelgan los hilos que pudieron haberse utilizado para amarrar la bolsa. Su función fue la de contener hojas de coca, de las que aún quedan restos en el interior.

Este tipo de bolsa se viene utilizando en el Área Andina desde el Periodo Prehispánico y, al menos, hasta el siglo anterior. En concreto, hay un ejemplar catalogado como Nazca (V.V.A.A. 1999: 249) y A.P. Rowe y Cohen (2002: 41, 63, 86 y 135) publican fotografías de la población Q'ero (Dpto. Cuzco) tomadas en el pasado siglo XX, en las que se aprecia su uso por hombres y mujeres de esta comunidad.

Este ejemplar no presenta elementos que nos permitan determinar si se trata de un ejemplar prehispánico o contemporáneo y tampoco de su área de uso.

Nº CAT. 304

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 12 x 4,9 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿) / Área Centroandina (sierra),

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14661

DATOS TÉCNICOS

- Materias Primas: fibra de camélido Z2S, pardo oscuro, amarillo y marrón oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de trama o urdimbre (*plain weave 1x1 warp or weft face*)*

Fragmento de tejido de forma rectangular, fabricado en fibra de camélido, lo que indica su origen serrano. No posee rasgos que permitan asignarlo a un área o estilo precisos y su clasificación cronológica es tentativa.

* Debido a la ausencia de orillos no es posible distinguir trama y urdimbre.

Nº CAT. 305

OBJETO Tiras trenzadas unidas

MEDIDAS Aprox. 56-62 – 1 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿) / Área Centroandina (sierra)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14742

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S, pareados, rojo y azul oscuro

- Técnicas Textiles: trenzado (*braiding*)

Tres tiras trenzadas y unidas en su parte superior. Cada una de ellas está compuesta por hebras de color rojo y azul oscuro, que se entrelazan formando una trenza. Están fragmentadas por sus extremos inferiores, mientras que el superior está acabado. No tienen rasgos diagnósticos que permitan su clasificación estilística. Puede asignarse tentativamente al Prehispánico.

OBSERVACIONES formaba parte anteriormente de un conjunto de piezas recogidas bajo el número 14718.

Nº CAT. 306

OBJETO Restos de cinta textil e hilos

MEDIDAS ¿?

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿) / Área Centroandina (sierra)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14754

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S, rojo y azul oscuro
- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias (*plain weave warp face with complementary warps*)

Restos de cinta y de hilos destejidos de fibra de camélido, procedentes de un tejido deshecho que en la actualidad consiste en una masa informe. En ella se distinguen los restos de una tira estrecha tejida con urdimbres complementarias. No es posible determinar el origen ni la cronología de estos restos, salvo que el uso exclusivo de fibra de camélido parece indicar una procedencia serrana y que tentativamente puede asignarse al Periodo Prehispánico.

Nº CAT. 307

OBJETO Fragmentos de tira textil estrecha

MEDIDAS

Fragmento A: 137 x 0,6 cm

Fragmento B: 110 x 0,6 cm

Fragmento C: 31 x 0,6 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿) / Área Centroandina (sierra)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14683

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S, rojo y azul oscuro
- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres y tramas complementarias (*plain weave warp face with complementary warps and wefts*)

Tres fragmentos de tira estrecha cuya decoración consiste en la alternancia de los dos colores. Los tres están incompletos por ambos extremos de urdimbre. La utilización exclusiva de fibra de camélido apunta a una posible procedencia serrana. No existen otros indicios sobre su origen ni filiación cronológica.

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 126, nº 110).

Nº CAT. 308

OBJETO Fragmentos de cinta estrecha

MEDIDAS

Fragmento A: 37 x 1,2 cm

Fragmento B: 24 x 1,2 cm

Fragmento C: 10 x 1,2 c.

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿) / Área centroandina (sierra)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14701

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, amarillo, azul oscuro y rojo. T: fibra de camélido Z2S, azul oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warps and floating warps*)

Tres fragmentos de cinta estrecha, decorados con rombos alineados en horizontal, que están incompletos por ambos orillos de urdimbre. La decoración se ha formado a partir de partes de hilos de urdimbre que flotan sobre tres hilos de trama. En los laterales, sendos ribetes de color rojo en cara de urdimbre. La factura es muy fina y el uso exclusivo de fibra de camélido podría indicar un origen serrano. Su función es difícil de determinar dado su estado fragmentario. Es posible que se trate de restos del asa de una bolsa, aunque no se puede afirmar con certeza. No existen rasgos que nos permitan asignarlo a un periodo determinado. De forma tentativa se propone su fecha prehispánica.

OBSERVACIONES formaba parte anteriormente de un conjunto de piezas recogidas bajo el número 14710.

Nº CAT. 309

OBJETO Honda incompleta

MEDIDAS 182,5 x 3 cm*

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿) / Área Centroandina (sierra)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-176

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z, marrón; fibra de camélido Z2S, marrón oscuro, amarillo y marrón

- Técnicas Textiles: tejido de tramas envueltas (*weft wrapping*) y trenzado (*braiding*)

Honda que consta de la pieza central con una larga ranura y sus dos extremos, decorados en la sección más ancha con un diseño espigado. Uno de estos extremos termina en lazo, un elemento característico de las hondas, que se engancha a uno de los dedos para realizar el lanzamiento. La ausencia de decoración indica que no estaba destinada a uso ceremonial, sino que debió ser utilizada en labores cotidianas, como el pastoreo. Está fabricada completamente de fibra animal, lo que parece indicar un origen serrano. No obstante, no existen rasgos que nos permitan una asignación concreta.

* Anchura máxima en pieza central.

Nº CAT. 310

OBJETO Honda

MEDIDAS 260 x 2,6 cm*

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿) / Área Centroandina (sierra)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-177

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S, amarillento, marrón y marrón oscuro
- Técnicas Textiles: tejido de tramas envueltas (*weft wrapping*) y trenzado (*braiding*)

Honda completa, que consta de su pieza central con una larga ranura y los dos extremos rematados en flecos de diferentes colores. Está decorada en el cordel a ambos lados de la pieza central, así como en los extremos, junto a los flecos. Es posible que la presencia de éstos pueda indicar un uso ceremonial de esta pieza a diferencia de las que están rematadas con horquilla y sin flecos. No tiene elementos que permitan su filiación cultural o cronológica, aunque tentativamente puede asignarse al Periodo Prehispánico.

* Anchura máxima en pieza central.

Nº CAT. 311

OBJETO Tira textil

MEDIDAS 326 x 2 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico (?) / Área Centroandina (sierra)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-230

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, blanco, amarillo-ocre y rojo. T: fibra de camélido Z2S, rojo.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias (*plain weave warp face with complementary warps*)

Tira textil estrecha y de gran longitud que está incompleta por ambos extremos de urdimbre y completa por los de trama. Está decorada a base de flotantes de urdimbres de diversos colores. No es posible determinar su función pero sí hay que destacar su fina manufactura y el uso exclusivo de fibra de camélido, que indicaría un probable origen serrano. Es notable también el empleo de hilos teñidos, lo que, junto a la finura, hace pensar que pudo utilizarse en otro contexto distinto al doméstico.

Dada la ausencia de datos sobre su procedencia y de datos técnicos diagnósticos, no es posible realizar una asignación cronológica ni cultural.

Nº CAT. 312

OBJETO Cordón decorativo

MEDIDAS 189 cm longitud cordón. Borlas 16-19 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿?) / Área Centroandina (¿?)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-232

DATOS TÉCNICOS

- Materia: estructura interna: fibra de camélido Z3S: marrón y algodón sin hilar. Cordón y borlas: fibra de camélido Z2S, pareados, rojo, azul, blanco, verde claro, marrón, marrón pardo, ocre y lila; camélido Z2S, azul celeste y verde.

- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch* y *stem stitch used as covering, soumak*)*

Cordón decorativo de variados colores rematado en dos grandes borlas en cada uno de sus extremos, que se ha fabricado sobre un alma de fibra de algodón sobre la que se ha efectuado el bordado a la aguja. En los extremos, el cordón se bifurca dando lugar a las borlas. La parte superior de éstas consisten en una pieza dura, de forma semiesférica, cubierta por bordado a la aguja. Los hilos que forman los flecos se enganchan a un hilo interno que no es visible, pero que posiblemente forma una lazada. El uso restringido del algodón puede interpretarse como un rasgo propio del área al que tentativamente hemos asignado este ejemplar. Por otra parte también se puede interpretar como un signo de que se trata de una pieza usada para propósitos especiales, quizá en contextos ceremoniales. Su función precisa es desconocida. Una posibilidad es que se tratara de un tocado enrollado alrededor de la cabeza y las borlas colgaran a ambos lados del rostro. El antecedente de esta tipología de adorno estaría en las borlas Nasca-Huari (Nº Cat. 53-55). Se integraría dentro de la tipología de tocados enrollados más propios de los Andes Centro-Sur (ver Nº Cat. 371). Otra posibilidad es que se tratara de cordones utilizados en determinados ceremoniales. Al respecto, Guamán Poma de Ayala (1987 [1615]: 244-245) ilustra la ceremonia del *Coya Raymi* en la que los guerreros expulsan las enfermedades con sus hondas de fuego. En su dibujo, estas hondas tienen un aspecto muy similar al de estos cordones que serían una adaptación de estas hondas concebida *ex-profeso* para estos ceremoniales. En este sentido, hay que destacar un ejemplar casi idéntico (Onuki 1999: 64 y 123 nº 139) clasificado como “Inca Costa sur”. No obstante se trata de una hipótesis que debe ser contrastada con material de contexto conocido.

No es posible determinar una cronología ni ubicación geográfica más precisas.

* Ver técnica en Harcourt (1962: 128, fig. 93).

Nº CAT. 313

OBJETO Cordón decorativo

MEDIDAS 176 cm. longitud cordón. Borlas 19-21,5 cm.

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿?) / Área Centroandina (¿?)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-233

DATOS TÉCNICOS

- Materia: estructura interna: fibra de Camélido Z2S múltiple blanco y algodón sin hilar. Cordón y borlas: fibra de camélido Z2S, pareados, verde aceituna, ocre, anaranjado, marrón oscuro, azul y blanco; fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, morado oscuro, ocre y blanco
- Técnicas Textiles: bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch* y *stem stitch used as covering, soumak*)*

Cordón decorativo con un par de borlas en cada extremo, igual al anterior, salvo por los colores y la longitud de los cordones bifurcados que es algo mayor en este caso. Las borlas son también más grandes, aunque el modo de elaboración en general y el color, son idénticos. Tampoco en este caso es posible establecer una clasificación más detallada sobre su ubicación espacial y temporal.

* Ver técnica en Harcourt (1962: 128, fig. 93).

Nº CAT. 314

OBJETO Tejido rectangular

MEDIDAS 35 x 15 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Centroandina

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA

Nº INVENTARIO 02-5-201

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, marrón. T: fibra de camélido Z2S, rojo anaranjado, verde oscuro, ocre y marrón

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*)

Tejido completo con forma rectangular, decorado con figuras zoomorfas organizadas en dos campos. La manufactura responde a patrones serranos, con el uso exclusivo de la fibra de camélido y la modalidad entrelazada del tapiz. Los motivos parecen representar aves, con la cola remarcada en otro tono en algunos casos. Las figuras se oponen en dos campos en torno a un eje central de simetría y la representación tiene un carácter esquemático. Es posible que la peculiaridad y esquematismo de estas imágenes se deba a que estas figuras no eran familiares a la tejedora, más familiarizada con las composiciones geométricas propias de la tradición serrana.

Su función es desconocida. No conserva costuras de unión ni otras evidencias sobre otros posibles usos.

Nº CAT. 315

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 32 x 17,5 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico (?) / Área Andina (costa)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14728

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U. y T: algodón Z2S, marrón oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*)

Tejido de algodón que conserva restos de uno de los orillos de trama y no presenta decoración. Carece de rasgos diagnósticos que permitan su clasificación cultural, aunque podemos suponer una manufactura prehispánica.

OBSERVACIONES este tejido formaba parte anteriormente de un conjunto de piezas recogidas bajo el número 14710.

Nº CAT. 316

OBJETO Fragmento de honda

MEDIDAS 91 x 11 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico (¿) / Área Centroandina

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú (¿)

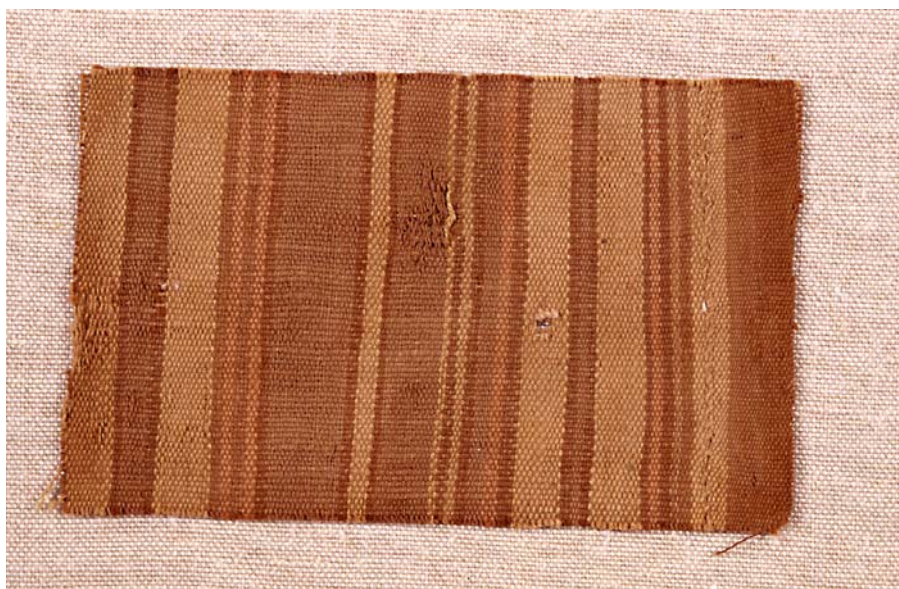
Nº INVENTARIO 84-5-4

DATOS TÉCNICOS

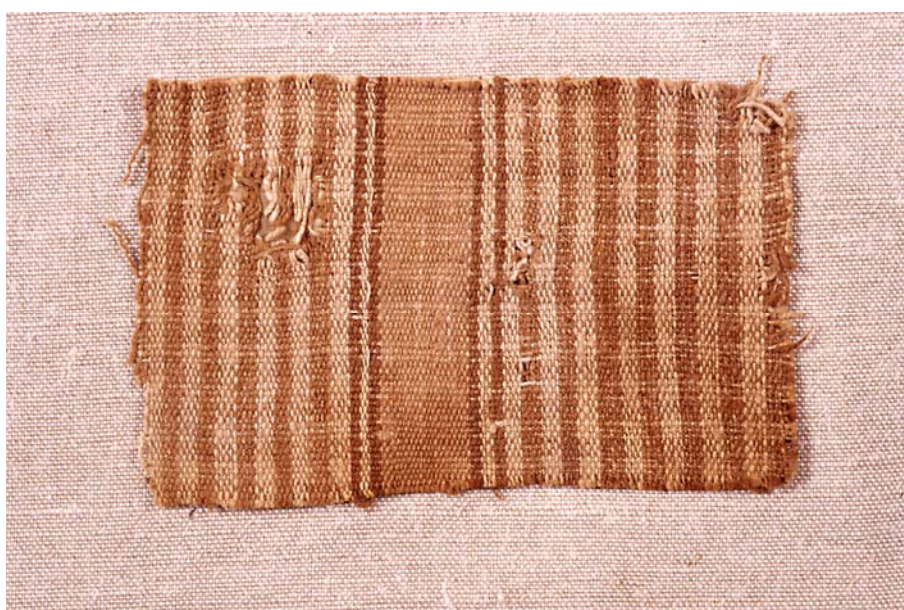
- Materia: fibra vegetal distinta del algodón, ligera torsión en Z, color ocre.

- Técnicas Textiles: trenzado (*raiding*)

Fragmento de honda consistente en la pieza central y parte de ambos extremos, que están incompletos. En la primera se ha elaborado una especie de malla mediante el trenzado de elementos que salen de los bordes. No hay rasgos que permitan una filiación estilística o cronológica, aunque M. Reindel (1987: 109, nº 64), que la estudió anteriormente, señala la costa sur como el lugar de fabricación.



N° CAT. 283



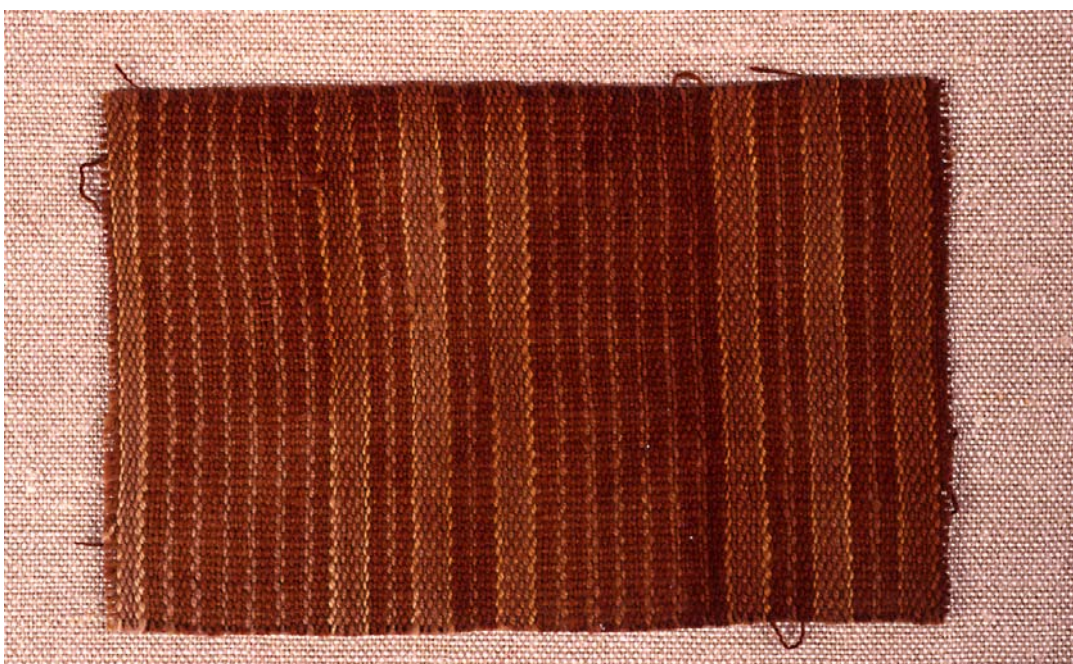
N° CAT. 284



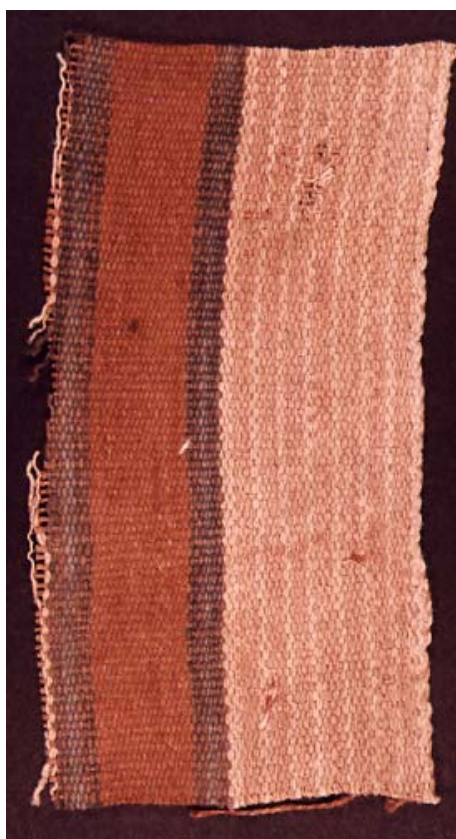
N° CAT. 285



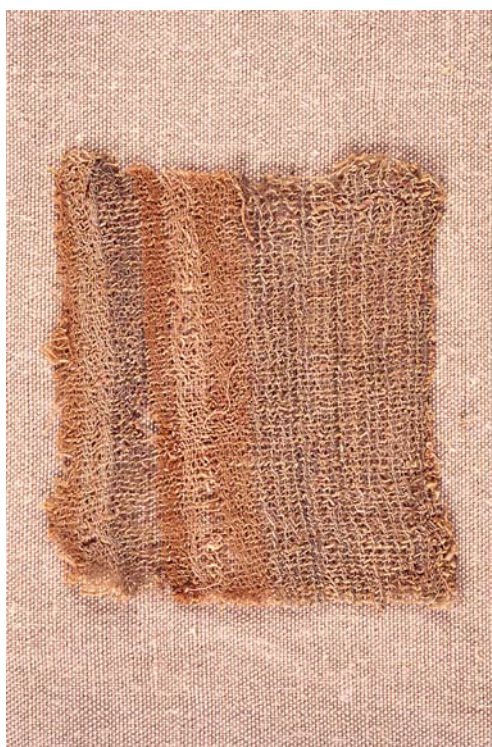
N° CAT. 286



N° CAT. 287



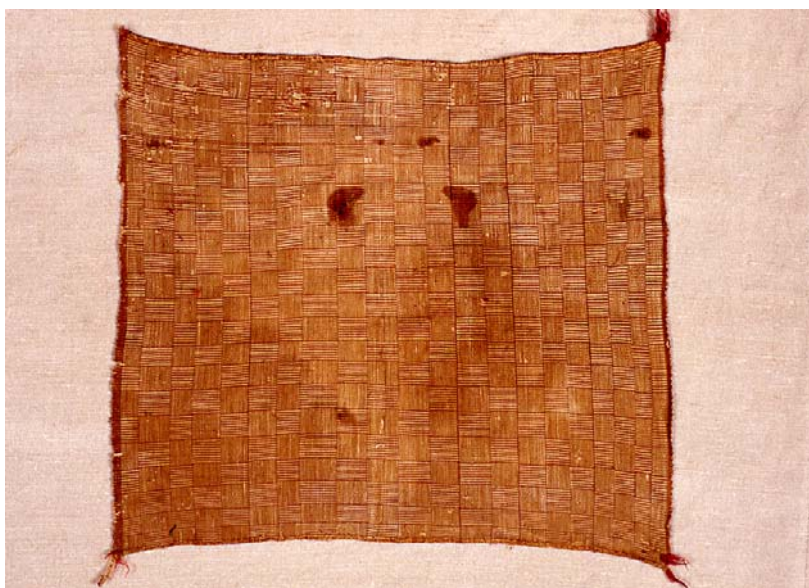
N° CAT. 288



N° CAT. 289



N° CAT. 290



N° CAT. 291



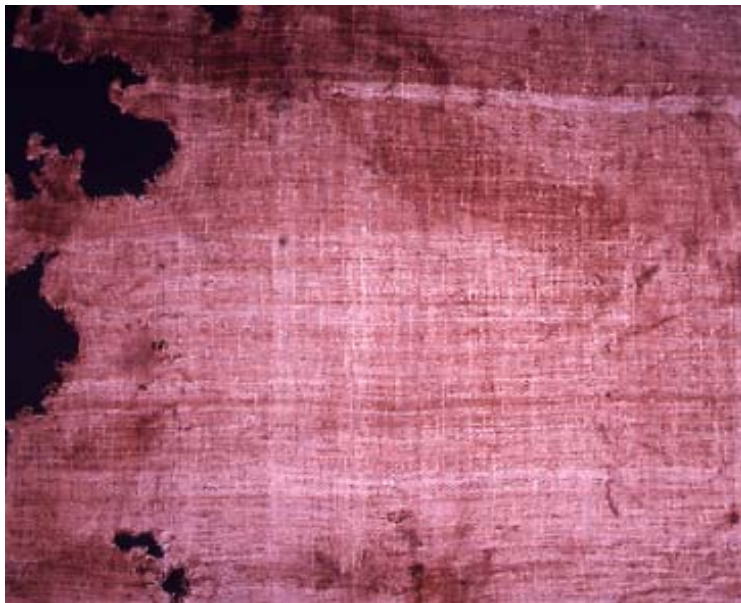
N° CAT. 290



N° CAT. 293



N° CAT. 293 BIS



N° CAT. 294



Nº CAT. 295



Nº CAT. 296



N° CAT. 297



N° CAT. 298



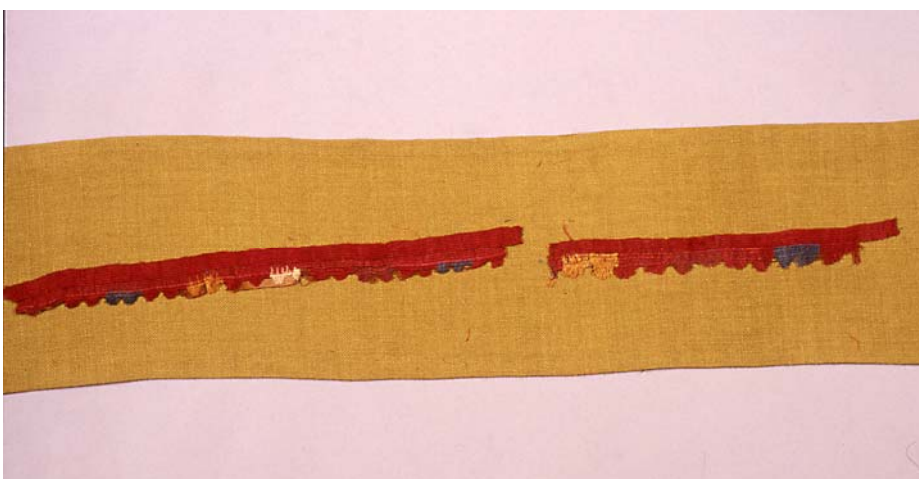
Nº CAT. 299



Nº CAT. 300



N° CAT. 301



N° CAT. 302



N° CAT. 303



N° CAT. 304



Nº CAT. 305



Nº CAT. 306



N° CAT. 307



N° CAT. 308



N° CAT. 309



N° CAT. 310



N° CAT. 311



N° CAT. 312



N° CAT. 313



N° CAT. 314



N° CAT. 315



N° CAT. 316

***TEJIDOS DEL ÁREA
CENTRO-SUR ANDINA***

***Periodo Medio (600 – 1000 d.C.):
Periodo Medio Atacama y
Horizonte Medio – Periodo Intermedio Tardío
Extremo Sur***

Nº CAT. 317

OBJETO Gorro “de cintillo y casquete”

MEDIDAS Aprox.: 24 cm diámetro x 9 cm altura; cordel atado: 39 cm longitud

PERIODO / ESTILO Periodo Medio / Atacama (600 - 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Pedro de Atacama (Chile)

Nº INVENTARIO 76-1-159

DATOS TÉCNICOS

- Materia: casquete: fibra de camélido S2Z, beige. Estructura corona: cuero, fibra vegetal tipo junco (*fourcroya??*), fibra de camélido Z, marrón oscuro. Cordel atado: fibra de camélido Z3S marrón claro y marrón oscuro

- Técnicas Textiles: anudado (*knotting*), trenzado (*braiding*)

Gorro completo de forma circular, que consta de un casquete central tejido y una estructura trenzada de fibra vegetal y cuero cubierta por lana sin hilar de color marrón. En su parte interior tiene un fino cordel amarrado a ambos costados para sujetar el gorro al rostro. El casquete es del mismo color marrón claro o beige y no tiene decoración. Está compuesto de varias partes. Un casquete color beige central de forma semicircular, en técnica de anudado, al que rodea una corona hecha de fibra vegetal tipo junco. Esta corona está fabricada trenzando tres tiras gruesas de esta fibra, junto con o en torno a cordeles interiores de fibra animal que quedan totalmente ocultos. La trenza, posiblemente continua, se ha colocado de forma circular dando 7 vueltas sobre sí misma alrededor del casquete. Para fijarla en su posición se ha utilizado lana de camélido en forma de amarres (costuras??). El casquete central se ha fijado a la estructura de fibra mediante un cordel de la misma lana de la que está tejido que se une a él por intervalos y después se inserta en la estructura. Toda la corona está cubierta por lana sin hilar de color marrón oscuro que se ha colocado alrededor de tiras de cuero que a su vez se enganchan o enrollan alrededor de la corona en sentido transversal. Aunque no se puede apreciar bien al quedar ocultas, estas tiras serían aparentemente múltiples y no una larga enrollada, que se van enganchando al trenzado. El cordel de atado se fija a la estructura atándose con dos nudos.

Estos gorros se han encontrado en momias del Periodo Medio del área de San Pedro de Atacama y constituyeron importantes elementos de identificación étnica y de estatus (Berenguer 1993; Cornejo 1993).

Nº CAT. 318

OBJETO Fragmento de gorro “de cintillo y casquete”

MEDIDAS 28 cm diámetro aprox.

PERIODO / ESTILO Periodo Medio / Atacama (600 - 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Pedro de Atacama (Chile)

Nº INVENTARIO 14697

DATOS TÉCNICOS

- Materia: cuero y fibra de camélido Z2S, blanco y marrón oscuro

- Técnicas Textiles: anudado (*knotting*)

Fragmento de "gorro de cintillo y casquete" fabricado en fibra y cuero de camélido. En concreto se trata del casquete central fabricado con fibra de camélido en torno a la cual le colocaría el cintillo (ver Nº. Cat. 317). De hecho, conserva restos de la corona en color marrón. A pesar de su estado fragmentario se puede observar que el método de fabricación es igual al ejemplar anterior, lo que indica una notable estandarización de este tipo de gorros y su clasificación cronológica y cultural es la misma que la del mencionado ejemplar precedente.

OBSERVACIONES: pertenece a los materiales traídos por la Expedición del Pacífico. Publicada anteriormente por nosotros (Jiménez 2003: 108).

Nº CAT. 319

OBJETO Fragmento de gorro “de cintillo y casquete”

MEDIDAS 24 cm diámetro aprox.

PERIODO / ESTILO Periodo Medio / Atacama (600 - 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Pedro de Atacama (Chile)

Nº INVENTARIO 14673

DATOS TÉCNICOS

- Materia: cuero y fibra de camélido Z2S marrón claro + marrón oscuro

- Técnicas Textiles: anudado (*knotting*)

Fragmento de "gorro de cintillo y casquete" fabricado en fibra y cuero de camélido, igual al anterior.

OBSERVACIONES pertenece a los materiales traídos por la Expedición Científica del Pacífico a finales del siglo XIX (Sánchez y Verde 2003).

Nº CAT. 320

OBJETO Fragmento de gorro “de cintillo y casquete”

MEDIDAS 22 cm. diámetro aprox.

PERIODO / ESTILO Periodo Medio / Atacama (600 - 1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Pedro de Atacama

Nº INVENTARIO 14752

DATOS TÉCNICOS

- Materia: cuero y fibra de camélido Z2S, blanco

- Técnicas Textiles: anudado (*knotting*)

Fragmento de "gorro de cintillo y casquete" fabricado en fibra y cuero de camélido. Sus rasgos son iguales a los de los ejemplares anteriores (ver Nos. Cat. 317-319).

OBSERVACIONES pertenece a los materiales traídos por la Expedición Científica del Pacífico a finales del siglo XIX (Sánchez y Verde 2003).

Nº CAT. 321

OBJETO Fragmentos de *uncu* o camisa sin mangas

MEDIDAS

Fragmento A: 47 x 18,5 cm. Abertura brazo: 17 cm

Fragmento B: 19,2 x 34,5 cm

PERIODO / ESTILO Periodo Medio / Área Centro-Sur Andina *

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14668

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, beige. E S: (bordado): fibra de camélido Z2S amarillo, azul claro, azul oscuro, rojo claro, rojo oscuro, morado y marrón claro; (borde): fibra de camélido Z2S6Z, rojo, azul claro, azul oscuro, amarillo y morado; (costura): algodón Z2S, marrón

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre (*plain weave 1x1 warp face*) con bordado al pasado (*satin stitch*) y bordado a el agua (*cross-knit loop stitxh*)

Dos fragmentos de una camisa masculina o *uncu* correspondientes al costado de la misma. Uno de ellos conserva la abertura del brazo cuyos bordes están rematados con bordado a la aguja. Ambos están decorados con una franja de bordado al pasado de varios colores, con diseños geométricos. En los dos se conserva también el remate de los bordes de urdimbre, en forma de trabajo a la aguja trenzado, muy elaborado. El análisis técnico de esta camisa indica que se ha fabricado a partir de un sólo panel doblado en el sentido de la urdimbre y cerrado por los laterales, con costura de algodón y decorada esta unión con bordado policromo. La materia fundamental es el algodón, siendo la fibra de camélido usada para la decoración.

Los rasgos técnicos y estilísticos sitúan esta pieza en el Periodo Medio u Horizonte Medio, aunque es difícil determinar si procede del área Central o Centro-Sur Andina. El uso extensivo de algodón es común en la costa centroandina, aunque los diseños, la técnica de decoración y otros detalles como el remate inferior de los bordes no corresponden a patrones de la región más meridional. Al respecto, hay que mencionar la camisa que documenta Conklin (1997-98: 96 y 105, figs. 16 y 17), procedente de San Pedro de Atacama y que presenta el mismo tipo de bordado e incluso diseños similares. Por otra parte, otra interpretación del motivo decorativo de los costados puede ser la de una figura estilizada de pez, común en la iconografía de la costa sur andina y el área Centro-Sur.

OBSERVACIONES estudiada anteriormente por Reindel (1987: 101-102, nos, 50 a y b).

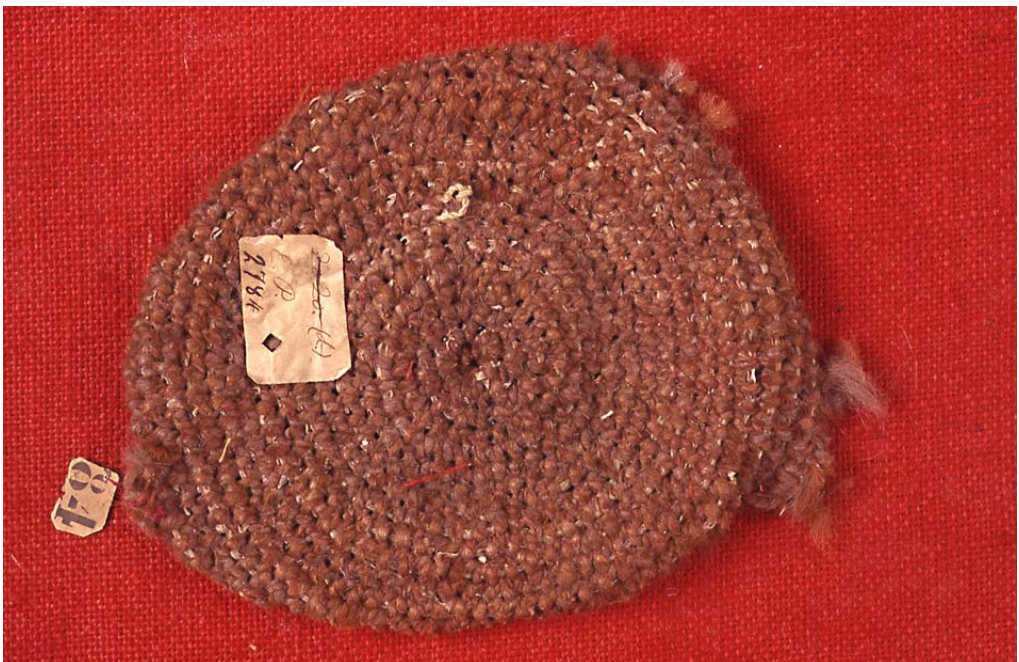
* La asignación cronológica de esta pieza la realizamos siguiendo el asesoramiento de Carolina Agüero a quien queremos expresar nuestro agradecimiento. El resto de las conclusiones sobre este ejemplar son de nuestra completa responsabilidad.



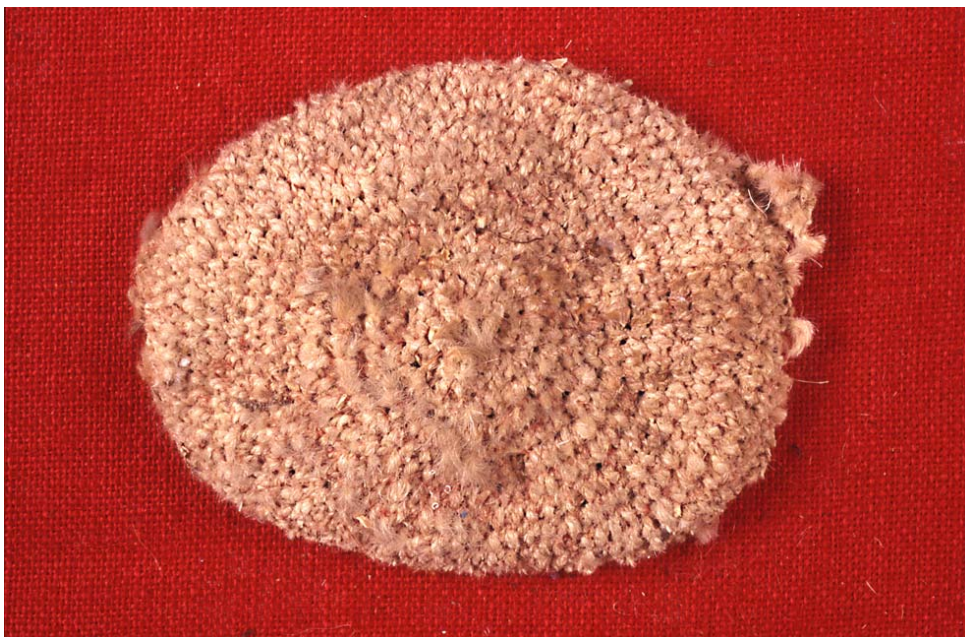
N° CAT. 317



N° CAT. 318



N° CAT. 319



N° CAT. 320



N° CAT. 321

***Periodo Intermedio Temprano (0- 600 d.C.):
Sihuas***

Nº CAT. 322

OBJETO Gran panel textil

MEDIDAS 147,5 x 108 - 110 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Sihuas (100 a.C. – 300 d.C.)??

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-248

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, marrón oscuro, blanco, marrón y amarillo-ocre

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con urdimbres y tramas discontinuas (*plain weave 1x1 with discontinuous warps and wefts*)

Gran panel textil decorado con una figura central consistente en un rostro con apéndices radiantes y otras figuras secundarias antropomorfas y zoomorfas. Está fabricada en una sola pieza, utilizando probablemente un telar especial para esta técnica (StreLOW 1996: 134, pls. 1 a – c). Su manufactura utilizando exclusivamente fibra de camélido, su técnica y su iconografía hacen de éste un ejemplar destacado y particular dentro de las producciones andinas prehispánicas de esta Colección. Sus rasgos son consistentes con un estilo que está siendo recientemente explorado y que se ha denominado Sihuas que denomina al valle en el que se han hallado la mayor parte de estos objetos. En un reciente trabajo, Joerg Haeberli (Comunicación Oral)* ha definido los principales elementos que caracterizan a este nuevo estilo textil. Sus primeros momentos los ha situado en los últimos siglos antes de Cristo y se extiende durante el intermedio Temprano relacionándose con los tejidos Pucara y Tiahuanaco de la sierra sur del Perú (Conklin 1983). Los rasgos faciales de esta figura, así lo indican. En cuanto a los apéndices radiantes han sido considerados por Peters (2002), como un elemento característico de la imaginería andina de la región Centro-Sur, y esta autora incluye a los tejidos Sihuas dentro de la tradición secular iniciada en Paracas.

En la actualidad se conocen pocos tejidos Sihuas y muchos de ellos se encuentran en colecciones privadas como la William Siegal de Santa Fe (EEUU), aunque algunos ejemplares así clasificados forman parte de colecciones públicas como la del Instituto Riva-Agüero de Lima. Otros objetos Sihuas, como adornos de oro, muestran rostros y líneas en zig-zag en los espacios entre éstos, como el ejemplar del Metropolitan Museum of Art (2003).

* Se trata de la ponencia “Sihuas Textiles”, ofrecida dentro del 8º Simposio Anual de la Textile Society of America en Northampton, Massachussets, los días 26-28 septiembre y que no ha sido publicada.

Nº CAT. 323

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 26,5 x 18 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Sihuas (¿?) (100 a.C. – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-236

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S, ocre dorado, marrón oscuro, azul oscuro, verde oscuro y marrón. E S: (hilo de enganche): fibra de camélido Z2S, ocre dorado, marrón y verde oscuro.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con urdimbres y tramas discontinuas (*plain weave 1x1 with discontinuous warps and wefts*)

Fragmento de tejido con motivos de estilo geométrico, que conserva uno de los orillos y está incompleto por los restantes. Tanto en el uso de materia prima, como la dirección de la torsión, la técnica, la gama cromática, son los mismos que los del panel Sihuas. Por otro lado, el estilo de representación, a base de secciones o bloques finos, realizados con elementos discontinuos, es el mismo con el que se construyen las imágenes en dicho panel. Es posible, por tanto, que este fragmento perteneciera a una de estas piezas de estilo Sihuas, aunque esta clasificación tiene carácter tentativo. Los hilos de amarre o *scaffold threads* en torno a los que se enganchan las tramas y urdimbres discontinuas se pueden apreciar en el revés de la pieza. Dado su estado fragmentario y su pequeño tamaño no es posible identificar la decoración que, debido a la propia técnica, tiene un marcado carácter geométrico.

Nº CAT. 324

MEDIDAS 33 x 15 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Sihuas (¿?) (100 a.C. – 300 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-237

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S, ocre dorado, marrón rojizo, azul oscuro-negro y blanco. E S. (hilos de enganche): fibra de camélido Z2S, ocre dorado, marrón rojizo y azul oscuro-negro

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 con urdimbres y tramas discontinuas (*plain weave 1x1 with discontinuous warps and wefts*)

Fragmento de tejido decorado con motivos de estilo geométrico sobre fondo oscuro. Está incompleto por sus cuatro lados. Técnicamente es igual al anterior y estilísticamente presenta las mismas similitudes al panel Sihuas que se han mencionado en el fragmento anterior (Nº Cat. 323), por lo que su clasificación tentativa es la misma. Se pueden apreciar en el revés los hilos de enganche (*scaffold threads*).

Nº CAT. 325

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 17 x 27,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio - Intermedio Tardío?? / Extremo Sur del Perú (650 – 1450??)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-200

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, marrón oscuro. T: fibra de camélido Z2S, marrón, ocre, negro, marrón oscuro, verde oscuro y amarillo-ocre

- Técnicas Textiles: Tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Fragmento de tejido decorado con figura antropomorfa esquemática y motivos geométricos. Conserva sólo el orillo superior de urdimbre. Destaca la utilización de algodón en las urdimbres, que relacionan este tejido con la tradición costeña centroandina, junto con la técnica de tapiz de ranuras cerradas mediante el procedimiento de *dovetailing*, ampliamente utilizada en la costa sur durante el desarrollo Nazca. La iconografía remite a la misma figura antropomorfa que aparece en distintos estilos de la costa sur y extremo sur peruanos desde al menos del Horizonte Medio (ver Nº Cat. 84) hasta el Tardío o P. Inca (Nº Cat. 352). En este caso, la pieza original de la que procede este fragmento presentaba al menos dos de estas figuras, una en color claro, de pequeño tamaño y otra oscura, de mayor tamaño en la parte inferior, con grandes manos y pies y rasgos faciales esquemáticos. Entre los elementos estilísticos destaca el delineado grueso que la relaciona de nuevo con los tejidos Nasca Tardío (Frame 1999c). No obstante, algunos detalles en este ejemplar difieren con respecto a los ejemplos del Horizonte Medio, como la “desproporción” que presenta de las extremidades y el hecho de que las manos se junten en la figura superior. Es posible que se trate de representaciones más tardías o de una producción local de áreas más meridionales. La presencia de urdimbres de algodón la diferencian de los tejidos del valle de Osmore (Boytner 1998b) en uno de los cuales se ha encontrado un tejido con la misma figura.

Nº CAT. 326

OBJETO Banda textil completa

MEDIDAS 168 x 14,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio - Periodo Intermedio Tardío (¿?) / Extremo Sur del Perú (650 – 1450??)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-222

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S pareados, blanco. T: fibra de camélido Z2S, marrón, naranja, azul verdoso, amarillo, amarillo-ocre, negro y marrón oscuro; fibra de camélido Z, rojo oscuro. E S. (remate urdimbre): algodón Z2S, marrón

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Banda completa decorada con motivos complejos de carácter geométrico y figuras antropomorfas esquemáticas del mismo tipo que las del ejemplar anterior (Nº Cat. 325). Entre sus rasgos técnicos destaca el empleo de algodón en las urdimbres en el remate de uno de los orillos de éstas, en forma de encadenado a la aguja. Las ranuras formadas por los cambios de color se han cerrado mediante el procedimiento de *dovetailing*. Estos dos elementos son de origen costeño y contrastan con el estilo de la decoración que es más afín a la estética serrana. Sus rasgos técnicos generales y la gama cromática, lo ponen también en estrecha relación con el Nº Cat. 325 de esta Colección. A su vez ambos presentan la misma figura antropomorfa del Nº Cat. 352. Este ejemplar muestra algunas variaciones, por ejemplo en la posición de las manos de la figura o en la presencia de una especie de ombligo que pueden interpretarse como evoluciones estilísticas. Todas ellas, sin embargo, representan la larga continuidad de esta figura antropomorfa en el área del extremo sur peruano.

La función es difícil de determinar. No presenta evidencias de haber estado anteriormente unida a otra prenda.



Nº CAT. 322



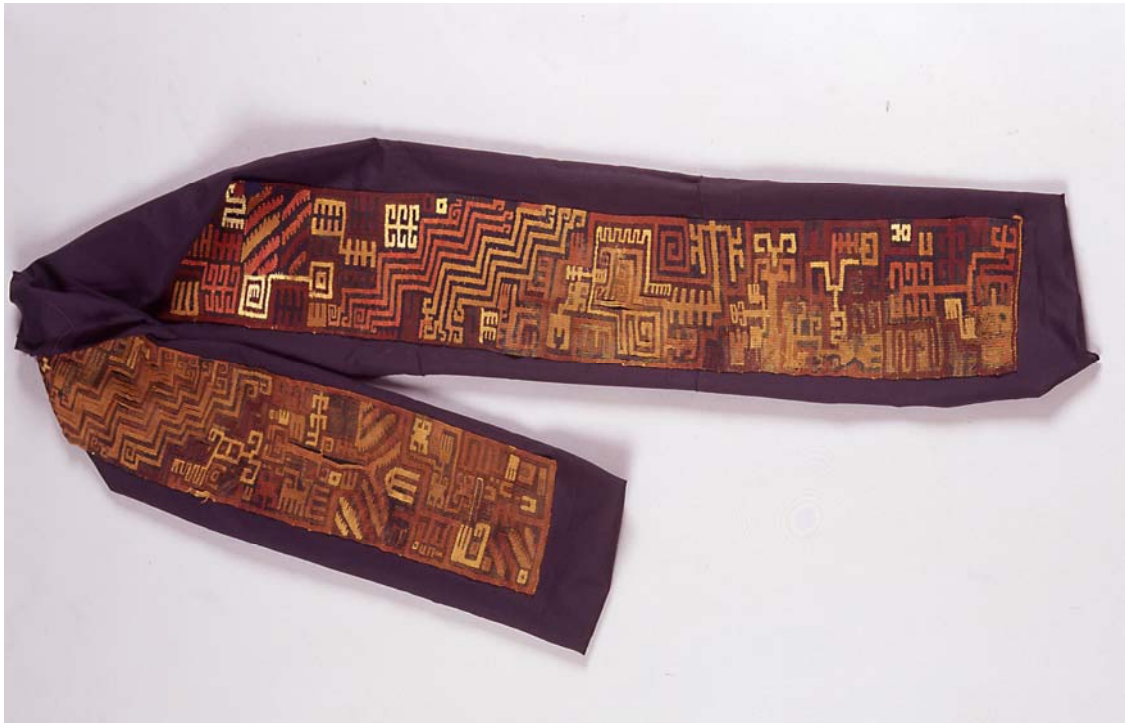
Nº CAT. 323



N° CAT. 324



N° CAT. 325



Nº CAT. 326

***Periodo Intermedio Tardío
(1000 – 1470 d.C.):
Chuquibamba, Atacama, Arica
Chiribaya y Periodo Intermedio Tardío
Extremo Sur***

Nº CAT. 327

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 19 x 16 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Chuquibamba (1000-1475 d.C.)*

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14615

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, marrón; T: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, verde oscuro, marrón rojizo, blanco, negro, verde claro y marrón

- Técnicas Textiles: tapiz enlazado (*dovetailed tapestry*) y tela llana cara de trama con tramas complementarias y tramas de sustitución (*plain weave weft face with complementary wefts and weft substitution*)

Fragmento de tejido decorado con figuras de aves en matrices cuadrangulares. Está incompleto por sus cuatro lados. Sus rasgos técnicos y estilísticos lo identifican claramente como un tejido de estilo Chuquibamba, tal y como los ha caracterizado Mary Frame (1997-98 y 1999a). Cabe llamar la atención sobre el método de enlace de las tramas en las áreas de cambio de color. Estas no se entrelazan entre sí, sino que lo hacen en torno al primer hilo de urdimbre del color opuesto. El estado fragmentario de la pieza impide determinar el tipo de prenda a la que perteneció, ya que, como ha documentado Frame (1999a: 22) los mismos diseños se usaron para las distintas prendas de hombre y de mujer. En este caso la decoración muestra motivos de aves esquemáticas encerradas en matrices que a su vez están inscritas en cuadrados divididos en dos partes de colores diferentes. La composición decorativa es consistente con los patrones definidos por Frame (*ibid*: 21-22, fig. C). Entre estas dos mitades se produce una alternancia de orden que resulta en ejes diagonales de color. Estas aves, más afines a los estilos costeros, junto con elementos típicos de las manufacturas serranas (uso exclusivo de fibra de camélido, variedad enlazada del tapiz), muestran una mezcla muy característica del estilo Chuquibamba.

OBSERVACIONES publicada en Ramos y Blasco (1980: 164, lám. XXXV fig. E).

* Seguimos la cronología de Frame (1999a).

Nº CAT. 328

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 38 x 29,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Chuquibamba (1000-1475 d.C.)*

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14647

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, marrón claro. T: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, verde oscuro, marrón rojizo, blanco, negro, verde claro y marrón

- Técnicas Textiles: tapiz enlazado (*dovetailed tapestry*) y tela llana cara de trama con tramas complementarias y tramas de sustitución (*plain weave weft face with complementary wefts and weft substitution*)

Fragmento de tejido con la misma decoración que el ejemplar anterior (Nº Cat. 327). Técnicamente muestra también idénticos rasgos. Está incompleto por sus cuatro lados, por lo que no se puede determinar a qué tipo de prenda perteneció. La decoración se caracteriza por alternancias rítmicas en los colores de los cuadrados y en la orientación de las figuras de aves. Mientras que los primeros resultan en ejes diagonales, las segundas alternan en horizontal, estando cada matriz integrada por dos “filas” de dos aves cada una, orientadas en sentido inverso, hacia la derecha o hacia la izquierda, según se mira de frente el tejido. En este sentido hay que destacar la presencia de una variación a este patrón en una de las matrices que está decorada con cuatro aves de distinto tipo a las del resto de las piezas y todas ellas orientadas en un mismo sentido. Este tipo de rupturas de los ritmos decorativos son muy características de los tejidos andinos, en especial de la tradición textil serrana.

OBSERVACIONES estudiado anteriormente por Reindel (1987: 96-97, nº 40).

* Seguimos la cronología de Frame (1999a).

Nº CAT. 329

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 10,5 x 22 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Chuquibamba (1000-1475 d.C.)*

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-235

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido marrón claro + marrón oscuro (bícromo). T: fibra de camélido Z2S, anaranjado, rojo, verde oscuro, azul oscuro y blanco

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*) y tela llana cara de trama con tramas complementarias y tramas de sustitución (*Plain weave weft face with complementary wefts and weft substitution*)

Fragmento de tejido decorado con aves esquemáticas y motivos estilizados de *interlocking*. Conserva uno de los orillos de trama y de urdimbre. Su análisis técnico arroja datos interesantes. En primer lugar la presencia de urdimbres bícromas cuyo posible significado simbólico se ha mencionado con anterioridad (ver Nº Cat. 63). El tapiz es esta vez entrelazado, a diferencia de los ejemplares anteriores. El remate de la urdimbre es un detalle señalado por Frame (1999c: 32, fig. 11). Las matrices decoradas están orientadas en vertical al igual que la urdimbre, lo que, siguiendo la hipótesis de esta autora (*ibid*: 36 y fig. 20), permite identificar este fragmento como perteneciente a una prenda femenina, posiblemente un vestido o un manto. En lo que respecta a la decoración, los motivos están también recogidos en el *corpus* típico de este estilo (*ibid*: 21-22, fig. 6). En este caso, cada matriz contiene un par de aves que mantienen la alternancia de su orientación, de forma similar al ejemplar anterior (Nº Cat. 328). La gama cromática es muy similar a los otros tejidos Chuquibamba documentados en esta Colección y, a pesar de su pequeño tamaño, se puede apreciar la existencia de ejes diagonales de color.

Se trata de un tejido muy fino usado probablemente en festivales y otras ocasiones especiales (Frame, *ibid*: 46).

* Seguimos la cronología de Frame (1999a).

Nº CAT. 330

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 10,7 x 6 cm

PERIODO / ESTILO Tardío o P. Inca / Chuquibamba- Inca (1450 – 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Valle de Supe

Nº INVENTARIO 14634

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, beige. T: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, verde azulado, amarillo, azul oscuro

- Técnicas Textiles: tapiz entrelazado (*interlocked tapestry*) con tramas excéntricas (*eccentric wefts*)

Fragmento de tejido sin orillos decorado con una estrella de 8 puntas y un diseño geométrico en sendos cuadros. Sus urdimbres son de algodón, un rasgo típico de la textilería de la costa centroandina. No obstante, la técnica y los diseños son característicos del estilo Chuquibamba (Frame 1997-98 y 1999a), que se desarrolló en el área de Arequipa, en las tierras altas. Por otra parte, los tejidos Chuquibamba están fabricados únicamente con fibra de camélido. El diseño de la “estrella de ocho puntas” se da en el mencionado estilo y es analizado por A.P. Rowe (1992: 31-40) dentro de las producciones locales del Tardío o P. Inca en el extremo sur de Perú y la costa sur (valles de Ica y Nazca). Al respecto, hay que destacar una pieza con el mismo diseño y técnica que el que estamos analizando publicada por Harcourt (1962: 150, pl. IX), que tiene también urdimbres de algodón y procede del valle de Nazca. A pesar de la presencia de algodón, los rasgos técnicos y la decoración de este fragmento indican su filiación dentro del estilo Chuquibamba.

Otros ejemplares, como el publicado por Roussakis y Salazar (1998: 266 y 286) tienen el mismo diseño. Los datos de este ejemplar apuntan al valle de Supe, donde pudo haber llegado dentro de las redes de intercambio y redistribución, aunque hay que tomar este dato con precaución.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Schmidt y Pizarro. Publicada en Ramos y Blasco (1980: 184, láms XLII, fig. A y XLIV, fig. C).

Nº CAT. 331

OBJETO Bolsa utilitaria o *talega*

MEDIDAS 24 x 17, 5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Atacama (1000-1470 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Chiu Chiu (San Pedro de Atacama, Chile)

Nº INVENTARIO 14666

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, azul, verde claro, marrón oscuro, blanco y rojo.
T: Fibra de camélido Z2S, marrón. E S. (borde): fibra de camélido Z2S, azul y verde claro

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias (*plain weave 1x1 warp face with complementary warp stripes*), punto al pasado (*overcasting stitch*)

Bolsa utilitaria o *talega* decorada a base de franjas de urdimbre y franjas de rombos elaborados con urdimbres complementarias. Está completa a excepción del asa que no se ha conservado. No obstante, los deterioros de las esquinas superiores podrían indicar que ésta estuvo alguna vez amarrada a una de ellas o a las dos. Este ejemplar se ha fabricado a partir de un tejido doblado en el sentido de la urdimbre y unido por los lados que están rematados con un bordado sencillo consistente en punto al pasado. Las talegas son un tipo de bolsa especialmente característico en la textilería chilena, de forma rectangular alargada frente a las *chuspas*, cuadrangulares o rectangulares más apaisadas. También a diferencia de éstas, sirvieron para guardar alimentos (Correa 1998: 130). No obstante, el uso de fibra de camélido teñida en variados colores sugiere que dentro de esta tipología se incluyeran ejemplares más finos junto a otros burdos que se fabricarían con fibra de color natural. Es característico de estas talegas el uso exclusivo de esta materia prima. A diferencia del área Central Andina, en los Andes Centro-Sur, que incluyen el norte de Chile, se utilizó fundamentalmente pelo de camélido, que es la fibra textil por excelencia. Los motivos decorativos son sencillos y hacen tentativa la asignación cronológica.

OBSERVACIONES Pertenece a los objetos traídos por la Expedición del Pacífico. Publicada anteriormente por nosotros (Jiménez 2003: 106-107).

Nº CAT. 332

OBJETO *Uncu* o camisa sin mangas

MEDIDAS 182 x 121 cm (extendido)

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío o P. Tardío o P. Inca ¿?? / Atacama (1000-1535 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Chiu Chiu (San Pedro de Atacama, Chile)

Nº INVENTARIO 15344

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, amarillo, rojo, verde azulado, azul marino, rosa, blanco, violeta oscuro y marrón. T: fibra de camélido Z2S, marrón claro + marrón oscuro (bícromo). E S. (borde): fibra de camélido Z2S pareados, amarillo, rojo, verde azulado, azul marino, rosa, blanco, violeta oscuro y marrón; algodón Z2S pareados blanco; (costura cuello): fibra de camélido Z2S pareados, blanco. Azul marino, verde azulado, rojo y amarillo

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas laterales de urdimbres discontinuas (*plain weave warp face with discontinuous warp stripes in the borders*), bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Camisa o *uncu* sin mangas, de forma rectangular, decorado con franjas verticales de color. De su manufactura hay que destacar que la trama, que queda oculta, está compuesta por hilos bícromos a cuyo posible significado se ha hecho referencia en otras piezas de esta Colección (ver Nº Cat. 63). Hay que mencionar, además, que otras camisas con tramas ocultas bícromas se han documentado en conjuntos Chiribaya (Clark *et. al.* 1999: 140). Es destacable que el *uncu* está tejido con cinco hilos de trama, un elemento netamente atacameño (Agüero *et. al.* 1999: 185-186, fig. 17d). Los extremos de la abertura del cuello están rematados por sendos bloques de puntas que evitaban la rotura de los hilos por esta zona y tenían al tiempo función decorativa. Se trata de un procedimiento muy común en las camisas de los Andes Centro-Sur (ver Nº Cat. 352). El uso de algodón, aunque en muy pequeña cantidad, en el remate de los bordes es otro elemento notable, dado que este material no se encuentra en el área de Atacama. Este algodón debió obtenerse por medio de redes de intercambio y es un indicativo del importante papel de esta área como confluencia de etnias de diferencias medios. La camisa está construida de una sola pieza y el cambio de color de las dos franjas anchas de sus extremos se ha ejecutado mediante urdimbres discontinuas. Nuevamente es un rasgo típico de otras camisas de la región Centro-Sur, como las Chiribaya (Agüero 1998; Agüero *et.al.* 1999). Otros elementos a destacar son los remates a la aguja en los bordes laterales, así como en los de la abertura del cuello, efectuados con hilos muy finos de los mismos colores empleados para la decoración. Esta se aleja de los patrones descritos por Agüero (1998 y Agüero *et.al.* 1999: 185-187, figs. 15-17) para las camisas atacameñas del Intermedio Tardío lo que podría indicar una datación posterior.

OBSERVACIONES Pertenece a los objetos traídos por la Expedición Científica del Pacífico. Publicada anteriormente por nosotros (Jiménez 2003: 109).

Nº CAT. 333

OBJETO Camisa o *uncu* sin mangas

MEDIDAS 92 x 112 cm (doblada). Abertura brazo: 18 cm Abertura cuello: 19,5 cm.

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío u Tardío o P. Inca ¿?? / Atacama (1000-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Chiu Chiu (San Pedro de Atacama, Chile)

Nº INVENTARIO 14786

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, amarillo, azul oscuro, azul celeste, verde, rojo, naranja, rosa claro, rosa oscuro, morado y blanco. T: fibra de camélido Z2S, marrón. E S. (borde): fibra de camélido Z2S, granate, amarillo, rojo, azul oscuro, blanco, celeste, rosa claro y verde; (hilo de enganche): algodón Z2S pareados, blanco.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas laterales de urdimbres discontinuas (*plain weave warp face with discontinuos warp stripes in the borders*), bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Camisa o *uncu*, ancha, corta y sin mangas, decorada con franjas y listas verticales de color. Está casi completa a excepción del extremo inferior, que registra importantes pérdidas. Sus rasgos técnicos son similares a los del ejemplar anterior (Nº Cat. 332). Las urdimbres son discontinuas en las franjas de color de los extremos y se ha conservado el hilo de enganche (*scaffold thread*) que es de algodón. Este hilo se ha insertado después en la estructura textil. La prenda se ha elaborado a partir de una sola pieza doblada en el sentido de la urdimbre a la altura de los hombros. El perímetro y los bordes de la abertura del cuello se han rematado con bordado a la aguja formando bloques de color. La camisa estaba cerrada por ambos lados dejando sendas aberturas para los brazos, aunque sólo en uno hay evidencias que permitan determinar la longitud de dicha abertura. La del cuello parece haberse efectuado mediante tramas discontinuas. La decoración se caracteriza por franjas y listas de distintas anchuras y colores, predominando el azul oscuro en dos franjas en cada cara, que parecen ordenar la composición. Esta decoración varía con respecto a lo descrito para otras camisas atacameñas del Intermedio Tardío, (Agüero 1998; Agüero *et. al.* 1999: 185-187, figs. 14-16), lo que podría indicar una datación posterior.

OBSERVACIONES Pertenece a los objetos traídos por la Expedición Científica del Pacífico (Sánchez y Verde 2003).

Nº CAT. 334

OBJETO Bolsa

MEDIDAS 18,5 x 22 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío u Tardío o P. Inca / Atacama (1000-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Chiu Chiu (San Pedro de Atacama, Chile)

Nº INVENTARIO 14671

DATOS TÉCNICOS

- Materia: bolsa: U: fibra de camélido Z2S, blanco-amarillento, marrón, marrón-ocre y marrón oscuro. T: fibra de camélido Z2S, marrón. E S. (costura): fibra de camélido Z2S, blanco-amarillento; (bordes): fibra de camélido Z2S pareados, blanco-amarillento y marrón oscuro. Asa: U: fibra de camélido Z2S, blanco-amarillento y marrón oscuro. T: fibra de camélido Z2S, blanco- amarillento. E S. (unión a bolsa): fibra de camélido Z2S, marrón oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias (*plain weave warp face with complementary warp stripes*), bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*), tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias (*plain weave warp face with complementary warps*)

Bolsa rectangular apaisada con restos del asa en una de sus esquinas. Está elaborada utilizando únicamente fibra de camélido, un rasgo característico de los tejidos chilenos precolombinos. A diferencia de otro de la talega de la misma procedencia analizada anteriormente (Nº Cat. 331), su forma es apaisada y sería denominada *chuspa* siguiendo las tipologías aplicadas a esta área (Agüero 1998; Agüero *et.al.* 1999; Correa 1998; Ulloa 1985). Su función sería también diferente y se utilizó en contextos ceremoniales, conteniendo productos como coca. Los colores empleados parecen ser naturales. La bolsa se ha elaborado a partir de una pieza doblada en el sentido de la urdimbre y unida por los lados. Los bordes laterales y superior están rematados por bordados a la aguja de diferentes tipos y elaboración.

OBSERVACIONES pertenece a las Colecciones traídas por la Expedición Científica del Pacífico. Publicada anteriormente por nosotros (Jiménez 2003: 106-107).

Nº CAT. 335

OBJETO Bolsa ligeramente trapezoidal

MEDIDAS 19 x 20,5 – 23,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío – Tardío o P. Inca / San Miguel Tardío – Pocoma* (1250-1430 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Miguel de Azapa (Arica, Norte de Chile)

Nº INVENTARIO 76-1-161

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, marrón rojizo, violeta, blanco, azul oscuro, marrón oscuro, morado oscuro y granate. T: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro. E S. (costura): fibra de camélido Z2S triple, granate, marrón oscuro y fibra de camélido Z2S, marrón claro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warp stripes and floating warps*)

Bolsa completa, de forma ligeramente trapezoidal, decorada con motivos de serpientes bicéfalas en franjas, sobre un campo liso. Conserva en una de sus esquinas un pequeño fragmento del cordoncillo de agarre. Se ha elaborado con un panel doblado en el sentido de la urdimbre y cosido por ambos lados. El cordel de agarre se ha insertado primero con aguja, doblado por la mitad y después se ha retorcido nuevamente. Su perfil técnico es consistente con la tradición local del área de Arica, donde los tejidos se fabrican fundamentalmente de fibra de camélido y donde se dan estas características bolsas de forma trapezoidal denominadas *chuspas* a las que se les atribuye una función ceremonial (Ulloa 1985: 39-41). En este caso se trata de una pieza de gran finura cuyos motivos han sido clasificados dentro del complejo San Miguel Tardío – Pocoma (Horta 1997:97-101, fig. 26 y 1998: 152 figs. 9b y 9.1 a). Se trata de una mezcla de elementos entre la tradición San Miguel Tardío y Pocoma, en la última parte del Intermedio Tardío.

OBSERVACIONES Esta pieza forma parte de una colección de objetos procedente del Museo San Miguel de Azapa (Arica, Chile). Publicada anteriormente en Catálogo de Exposición s.f., (50, foto superior, bolsa superior). Ministerio de Cultura, Madrid.

* La clasificación estilística está basada en el análisis iconográfico establecido por Horta (1997 y 1998).

Nº CAT. 336

OBJETO Bolsa ligeramente trapezoidal

MEDIDAS 20,5 x 18,5 - 22,5cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío – Tardío o P. Inca / San Miguel Tardío – Pocoma*, (1250-1430 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Miguel de Azapa (Arica, Chile)

Nº INVENTARIO 76-1-163

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo burdeos, blanco amarillento y morado oscuro. T: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro (¿?). E S. (borde): fibra de camélido Z2S, rojo burdeos, morado oscuro y ocre

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warp stripes and floating warps*), bordado (*embroidery*)

Bolsa de forma ligeramente trapezoidal que se conserva completa y de la que no quedan evidencias de cordel de atado ni asa. Está decorada con figuras zoomorfas y antropomorfas en franjas verticales. Se trata de una pieza de fina factura, finamente rematada y decorada con iconografía compleja. El análisis iconográfico indica que pertenece al complejo San Miguel Tardío – Pocoma. Dentro de estos diseños hay que destacar la presencia de dos tipos de figuras antropomorfas que ocupan el centro de la composición. La central se diferencia por mostrar una serie de apéndices radiales en su cabeza (plumas??). Las otras figuras son la serpiente bicéfala y lo que Horta (1997: 100, fig. 31 y 1998: 150, fig. 3e) identifica como “camélido bicéfalo ascendente”. Una característica común de este tipo de bolsas es que los diseños se continúan aparentemente en el borde inferior, aunque en verdad se cortan y quedan incompletos. Por otra parte, todos se representan en un juego cromático de “positivo – negativo” gracias al empleo de urdimbres complementarias. La presencia de estos motivos complejos está relacionada con el uso de la bolsa, probablemente ceremonial. De hecho se observan deformaciones en la parte superior que indican que ha estado doblada y fuertemente amarrada tal y como puede observarse en otras piezas de esta Colección (ver Nº Cat. 364).

* La clasificación estilística está basada en el análisis iconográfico establecido por Horta (1997 y 1998).

Nº CAT. 337

OBJETO Bolsa trapezoidal completa

MEDIDAS 32 x 20 – 27,3 cm. (incluidos flecos)

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío – Tardío o P. Inca / Gentilar-Inca* (1400-1535 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Miguel de Azapa (Arica, Chile)

Nº INVENTARIO 76-1-168

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, azul oscuro y ocre. T: fibra de camélido Z2S, marrón

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warp stripes and floating warps*), bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Bolsa completa de forma trapezoidal, rematada con flecos gruesos en su parte inferior y decorada con un diseño geométrico repetido en tres franjas verticales. Conserva restos del cordel de amarre en una de sus esquinas. Se ha elaborado con un solo panel tejido en cuya parte central las urdimbres se han dejado flotantes para fabricar los flecos. Se ha doblado en dos en el sentido de la urdimbre y se ha unido por los lados, aunque no se conservan los hilos de las costuras. Ha sido rematado por la parte superior con bordado a la aguja en los mismos colores de la pieza y se han añadido otros dos más, quizá en tiempos modernos. El motivo decorativo pertenece al estilo Gentilar-Inca (Horta 1998: 155, fig. 14g) y se ha representado tres veces en cada franja vertical quedando la cuarta incompleta en el mismo procedimiento señalando con anterioridad. Las representaciones juegan con una alternancia cromática que crea un efecto negativo-positivo dentro de cada rectángulo de diseño. Se trata de un recurso muy generalizado en los tejidos de la tradición serrana andina y que en primera instancia recuerda a significados de dualidad tan importantes en esta tradición. Se recuperaron restos vegetales del interior de esta bolsa que parecen indicar que su función fue la de contener ofrendas rituales y se utilizó, por tanto, dentro de un contexto ceremonial. Ciertas deformaciones en la parte superior podrían proceder de un antiguo atado, aunque este caso es menos evidente que otros ejemplos (Nº Cat. 364).

* La clasificación estilística se basa en el catálogo de Horta (1998).

Nº CAT. 338

OBJETO Bolsa trapezoidal

MEDIDAS 17,5 x 17-19,5 cm.

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío – Tardío o P. Inca / San Miguel Tardío – Pocoma* (1250-1430 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Miguel de Azapa (Arica, Norte de Chile)

Nº INVENTARIO 76-1-160

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, marrón rojizo, blanco amarillento, granate, azul oscuro y marrón oscuro. T: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro
- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warp stripes and floating warps*), bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*) y Bordado (*embroidery*)

Al final del Periodo Tardío en el área de Arica se produce una fusión entre motivos de los complejos San Miguel Tardío y Pocoma que se manifiestan en bolsas como ésta. En lo que respecta al perfil técnico mantienen los rasgos propios de la tradición regional: uso exclusivo de fibra de camélido en una gama limitada que mezcla los tonos naturales con otros como el rojo burdeos o el azul oscuro, el empleo de urdimbres complementarias para elaborar los diseños, la forma trapezoidal, la ordenación de los diseños en franjas verticales divididas en rectángulos, etc.

Los diseños son de todo tipo, zoomorfos, antropomorfos y geométricos, mezclándose en cada ejemplar de forma que parece responder a un programa pre-establecido. En este caso habría que destacar la presencia de un tipo de serpiente bicéfala que ha sido asociado a los tejidos San Miguel Tardío-Pocoma (Horta 1998: 153, fig. 11b). Según esta misma autora, la serpiente bicéfala, uno de los diseños más recurrentes en la iconografía textil ariqueña, no tiene antecedentes locales, por lo que fue probablemente importada desde la costa sur de Perú, donde se puede apreciar tan pronto como en los tejidos Paracas (Horta 1997: 84-85). Esta relación con el extremo sur peruano se evidencia con otros motivos que podemos encontrar tejidos del área central andina en esta Colección. Entre ellos hay que destacar las llamadas “Volutas “S” (Horta 1998: 157, fig. 16 a-l) que evolucionan desde el temprano estilo Cabuza hasta la versión que se presenta en este ejemplar, perteneciente al complejo San Miguel Tardío-Pocoma (comparar, por ejemplo con Nº Cat. 359), o el “gancho de cuatro ganchos curvilíneos” (*ibid*: 155, fig. 14d) que hemos encontrado en tejidos fabricados con algodón en la costa sur peruana (Nº Cat. 127), en periodos más tempranos. En este sentido hay que destacar la presencia del “rombo radiado (8 ejes)” (*ibid*: 155, fig. 14f), asociado a Maytas-Chiribaya, en el Periodo Medio (750-1300 d.C.). Así pues, se estarían recogiendo diseños pertenecientes a la larga tradición figurativa de Arica, desde el Periodo Medio hasta finales del Periodo Tardío, en distintos grados de evolución.

* La clasificación está basada en el análisis iconográfico establecido por Horta (1997 y 1998).

Igualmente en relación a la composición cabe destacar la ligera variación entre las dos caras de esta pieza, que presenta en una de ellas lo que parece ser una figura antropomorfa con apéndices en la cabeza. Esta variación se inscribe en un procedimiento decorativo que se aplica a otros elementos de esta bolsa y que consiste en la ruptura de un aparente equilibrio y simetría entre las dos caras y en cada una de ellas al tiempo. Esta composición podría relacionarse con la idea andina de un universo compuesto por dos partes aparentemente idénticas pero ligeramente divergentes.

OBSERVACIONES Esta pieza forma parte de una colección de objetos procedente del Museo San Miguel de Azapa (Arica, Chile). Publicada anteriormente en Catálogo de Exposición (s.f.: 50, foto superior, bolsa derecha). Catálogo de Exposición (1988: fig. IV.26).

Nº CAT. 339

OBJETO *Inkuña* o “pañó de ofrendas”

MEDIDAS 42,5 x 55 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío – Tardío o P. Inca / San Miguel Tardío-Pocoma - Gentilar* (1250-1430 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Miguel de Azapa (Arica, Chile)

Nº INVENTARIO 76-1-170

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, marrón rojizo, marrón dorado, morado oscuro, blanco, rojo-rosado, amarillo y marrón ocre. T: fibra de camélido Z2S, marrón. E S. (cordeles): fibra de camélido Z2S, marrón rojizo, marrón ocre, blanco y rojo-rosado
- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warp stripes and floating warps*), bordado (*embroidery*), trenzado (*braiding*)

La *inkuña* o “pañó de ofrendas” es una pieza característica de la textilería de los Andes Centro-Sur que se encuentra en diferentes áreas y periodos. Su función fue la de contenedor, en muchas ocasiones de ofrendas, como el ejemplo Chiribaya que muestran Clark *et.al.* (1999: 117-115, fig. 5). Este tipo de paños se mantiene hasta la actualidad en Chile (Cereceda 1986) y otras áreas de los Andes (Zorn 1986).

Se utilizó para contener sustancias vegetales, como hojas de coca y otros elementos relacionados con ofrendas rituales, tanto en un contexto doméstico, como a mayores niveles.

La fina ejecución de algunas *inkuñas* como ésta, junto con la elaborada iconografía, indican su utilización en rituales relacionados con miembros destacados de las comunidades andinas. La iconografía compleja se da tan sólo en los ejemplares más elaborados como éste, en el que se aprecian una serie de figuras como el “mono”, relacionada con el estilo San Miguel Tardío, la “figura antropomorfa monocéfala”, asociada en textiles San Miguel Tardío – Pocoma (Horta 1997 y 1998).

Los rasgos técnicos característicos de estas *inkuñas* son su manufactura con fibra de camélido en una gama de colores que va desde la natural más limitadas (ver Nº Cat. 367) hasta la polícroma, como ésta. La técnica utilizada es la de cara de urdimbre utilizando franjas de urdimbres complementarias para elaborar motivos decorativos que alternan con listas y franjas lisas de color. La forma y el tamaño son bastante estandarizados, así como la existencia de remates en las esquinas que se utilizarían para atar y envolver el conjunto ofrendado.

* La clasificación se basa en el catálogo de Horta (1998).

Nº CAT. 340

OBJETO Bolsa ligeramente trapezoidal

MEDIDAS 14 x 14-15,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Chiribaya (950-1375 d.C.)^{*}

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-234

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, blanco, negro, anaranjado y marrón rojizo. T: fibra de camélido Z2S, marrón. E S. (costuras): fibra de camélido Z2S, marrón

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warp striples and floating warps*)

Bolsa de pequeño tamaño, ligeramente trapezoidal, que se conserva completa salvo por los cordeles de amarre o asa. Está decorada con motivos de serpientes bicéfalas, ganchos y flotantes de urdimbres dispuestos en franjas, así como con finas listas de color. Sus rasgos técnicos, morfológicos e iconográficos son característicos de la textilería de los Andes Centro-Sur. En concreto, el empleo exclusivo de fibra de camélido en hilos muy finos, la técnica de urdimbres complementarias con una alta densidad, la forma semitrapezoidal, con las esquinas remetidas hacia el interior y la disposición de la decoración en franjas verticales alternando con listas finas y campos lisos de color, son elementos que encontramos en otros estilos del área, como los del llamado “Norte Grande de Chile” (ver Nos. Cat. 334-338). La iconografía de este ejemplar tiene una probada filiación Chiribaya por los paralelos encontrados en tejidos con contexto arqueológico del cementerio Chiribaya Baja (Clark, *et.al.* 1999: figs. 4 y 21). Hay que destacar, por otro lado, la gran semejanza entre estos diseños y los de textiles del área de Arica, en el Norte de Chile (Horta 1997 y 1998), que indican una gran interacción entre los grupos de ambas culturas. No obstante, esta autora (*ibid* 1997: 88) señala algunos elementos que diferencian a los tejidos Maytas-Chiribaya del norte chileno, de los tejidos Chiribaya del valle de Ilo, entre los que destacamos la repetición horizontal de tres motivos en las camisas y chuspas tardías Chiribaya de Ilo. Dicho alineamiento se da en esta bolsa, lo que, junto a sus rasgos técnicos y su iconografía, permite asociarla al complejo Chiribaya a pesar de la gran similitud con la textilería ariqueña. Hay que destacar el uso de tramas dobles de refuerzo en el área de la base, un rasgo documentado en las bolsas Chiribaya de Chiribaya Alta (Clark *et. al.* 1999). Encontramos, asimismo, una gama cromática más brillante y variada que las de las bolsas chilenas, otro de los puntos de diferenciación señalados por Horta (1997: 90).

^{*} Para ésta y todas las piezas de estilo Chiribaya, nos basamos en el esquema cronológico de Owen (1992, en Boytner 1998b: 325).

Nº CAT. 341

OBJETO Bolsa trapezoidal completa

MEDIDAS 17,5 x 12-21,5 cm. Borlas: 27-31 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Chiribaya (¿?) (950-1375 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-212

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, azul oscuro, verde, ocre y blanco. T: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro. E S. (bordado): fibra de camélido Z2S, pareados, rojo oscuro (¿?), marrón, azul oscuro, ocre y blanco; (inserción borlas): algodón Z2S múltiple, marrón; (borlas): fibra de camélido Z2S, blanco, rojo oscuro, azul oscuro, marrón; (flecós): fibra de camélido Z2S múltiple, rojo oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warp striples and floating warps*), tejido tubular con bordado a la aguja (*stem stitch used as covering, soumak*)*, bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Bolsa completa de forma trapezoidal, rematada en su borde inferior con borlas finamente elaboradas y con largos flecos. Está decorada con tres franjas de listas de motivos a base de flotantes de urdimbre de diversos colores. La factura de la pieza es muy fina, con finos acabados en bordes laterales y superior y en borlas. La forma trapezoidal se ha conseguido mediante el añadido de urdimbres en la parte central. En la base hay que señalar la presencia de tramas pareadas a modo de refuerzo. La inserción de las borlas se ha efectuado con hilo de algodón. Esta fibra fue accesible aunque no preferida entre las poblaciones Chiribaya, tal y como se ha documentado en el valle de Osmore (Boytner 1998b: 332). Las borlas son del mismo tipo que las documentadas en otras bolsas Chiribaya (Clark *et. al.* 1999: fig. 10 A; Folleto de Exposición 1999) y Arica (Ulloa 1991: nos. 170, 171, 175 y 178). No obstante, la gama cromática es más viva y rica que la de las bolsas chilenas, por lo que podría tentativamente ser asociada al Complejo Chiribaya. En la boca de la bolsa se registran restos de fibra y deformaciones que podrían indicar que estuvo en algún momento cosida y doblada, como parte de una ofrenda ritual (ver otros ejemplos de bolsas rituales en Nos. Cat. 364 y 365).

OBSERVACIONES Los hilos de inserción de las borlas y los restos del cordeles (asas??) de las esquinas superiores están impregnadas por una sustancia resinosa de origen desconocido.

* Ver técnica en Harcourt (1962: 128, fig. 93).

Nº CAT. 342

OBJETO Bolsa trapezoidal

MEDIDAS 82,5 x 51-71 cm (incluidos flecos)

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Chiribaya (¿?) (950-1375 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-207

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, azul oscuro, ocre y blanco. T: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro. E S. (costura): fibra de camélido Z2S4Z, rojo claro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warp striples and floating warps*)

Bolsa trapezoidal de gran tamaño, rematada en su extremo inferior por largos flecos. La decoración consiste en diseños zoomorfos en franjas verticales. Está compuesta por dos paneles finamente tejidos, unidos después con costura por sus orillos de trama y entrelazando sus urdimbres en la base, donde las tramas son más gruesas, actuando como refuerzo. En la actualidad se conserva sólo parte de estas costuras. Las cuerdas de encabezamiento de ambos paneles sobresalen por ambos lados en las esquinas superiores y pudieron haber servido de cordeles de amarre.

La decoración muestra dos motivos zoomorfos, la lagartija y lo que podría ser un batracio que se alinean en horizontal alternando los colores del fondo y los de la figura, de modo que se logra un juego positivo-negativo de la misma imagen. Este rasgo es un elemento diagnóstico señalado por Horta (1997: 88) para diferenciar los tejidos Chiribaya de los Arica, con los que tienen grandes similitudes. También es destacable la forma “exageradamente trapezoidal”, señalada por la misma autora como otro rasgo de las producciones Chiribaya (Horta *ibid*). Su gran tamaño indica que este tipo de bolsas debía estar concebida para guardar alimentos, semillas u objetos de mayor tamaño, aunque en este caso, la finura de la manufactura, el empleo de hilo teñido de variados tonos y la ausencia de huellas de uso, parece indicar que pudo ser tejida *ex profeso* para formar parte de una ofrenda funeraria o de cualquier otro ritual.

Nº CAT. 343

OBJETO Casco ovoidal

MEDIDAS Altura: 20 cm. Anchura: 27 cm. Profundidad (aprox.): 23 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Chiribaya (¿?) (950-1375 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-170

DATOS TÉCNICOS

- Materia: estructura: fibra vegetal y madera. Cobertura exterior: fibra de camélido Z rojo y Z2S amarillo. Elementos decorativos: fibra de camélido Z2S4Z múltiple, amarillo y azul-verdoso; algodón Z2S4Z múltiple, blanco. Atado estructura: algodón Z2S, blanco y marrón

- Técnicas Textiles: trenzado (*braiding*)

La indumentaria de los Andes Centro – Sur estaba compuesta por una gran variedad de prendas de las que las mejor conocidas son las masculinas. Entre ellas destacan los gorros de los que se conocen distintos tipos para las diferentes áreas y periodos y que jugaron un rol fundamental como elementos de identificación étnica.

Este casco de forma ovoide está completo y elaborado con una estructura interna de fibra vegetal similar al junco, algodón y madera, que se han cubierto con fibra de camélido enrollada. Tiene aspecto de cúpula y está rematado en su parte inferior por una pieza de madera plana a la que se han superpuesto una serie de aspas decorativas de hilo. Para su fabricación se han dispuesto una especie de “tiras” de madera de distintas anchuras que forman una especie de cúpula desde la parte frontal, hasta el extremo de la nuca. Otras dos tiras refuerzan la cúpula por los laterales y una central en la parte superior hace la función de remate de la estructura. Otras tiras de madera son más estrechas y su función estructural es menos importante. Esta estructura se cubre con una especie de canutillo de fibra animal enrollado exteriormente con hilo de color rojo. Este canutillo parece ser continuo y se sujeta a la estructura interna mediante hilos de algodón visibles por el interior. Bajo esta parte, una serie de tiras de fibra vegetal similar al junco han sido también enrolladas en fibra animal amarilla y decoradas con motivos de aspas. En el interior se conserva lo que sería un cordel de sujeción enganchado a la estructura interna. Su longitud actual parece indicar que debió amarrarse a la nuca, aunque otra posibilidad es que fuera originalmente más largo.

Este tipo de cascos se ha documentado en distintas partes de los Andes Centro-Sur. Berenguer (1993: 53 fig. 12) documenta un ejemplar muy semejante a éste, tentativamente asignado a Huari, aunque el mismo autor incide en lo incierto de la cronología para estos gorros. Él mismo se refiere a la forma apuntada de la variedad chilena frente a la del extremo sur peruano, que presentan una parte superior plana. (*ibid*: 54 fig. 13). Sin embargo, el ejemplar de la muestra del material Chiribaya del Proyecto Mallqui de Moquegua (Folleto de Exposición 1999), desdice esta diferenciación al presentar un casco casi idéntico al chileno, rematado con un penacho de plumas. La cronología es incierta. La diferencia en la forma de lo que serían las dos variedades Chiribaya de este casco podría deberse a un lapso temporal, no obstante, cabe la posibilidad de que se trate sencillamente de dos tipos usados por grupos étnicos afines o incluso dentro de un mismo conjunto de individuos. La ausencia de

asociaciones y contextos publicados, así como de motivos iconográficos diagnósticos y de datos para estos ejemplares, hace que no sea posible al momento dilucidar esta cuestión. En cualquier caso, este tipo de cascos se convierte en una evidencia más de que las poblaciones Chiribaya estuvieron estrechamente relacionadas con las del Norte Grande de Chile, probablemente, compartiendo un origen remoto común, en los grupos tiawanaku que se expandieron por los Andes meridionales, al menos, desde el fin de esta organización política (Berenguer 1993).

Nº CAT. 344

OBJETO Bolsa ligeramente trapezoidal

MEDIDAS 31 x 15,5-19,5 cm (incluidos flecos)

PERIODO / ESTILO Periodo Intermedio Tardío / Chiribaya (950-1375 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-213

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco. T: fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, azul oscuro, ocre y blanco. E S. (borde): fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, blanco, azul oscuro y ocre

- Técnicas Textiles: tela llana cara de trama con franjas de tramas complementarias (*plain weave weft face with complementary wefs stripes*), bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Bolsa de forma ligeramente trapezoidal rematada en su extremo inferior por flecos de gran longitud (15 cm). Está decorada con motivos zoomorfos en franjas y matrices cruciformes. Hay que destacar el uso de urdimbres de algodón, que se sale de los cánones de otras piezas de este estilo, que hacen un uso más restringido de esta fibra vegetal. La manufactura es muy elaborada y la finura de los hilos, especialmente en aquéllos de fibra de camélido de color blanco, es excepcional. Se ha fabricado de un panel girado colocando las urdimbres en horizontal y doblando en ese mismo sentido. Uno de los laterales de la bolsa lo forma el mismo dobléz, el otro se ha unido mediante bordado a la aguja y el borde inferior se ha cerrado mediante la inserción de los flecos. Esta inserción se debió llevar a cabo con aguja, introduciéndose los hilos en grupos y después retorciéndose. Para fijar esta torsión, muchos de los flecos presentan todavía un pequeño atado en sus extremos, realizado con un hilo muy fino de color blanco. La decoración consiste especialmente en motivos de lagartijas esquemáticas, similares a las de la bolsa Nº Cat. 342), así como algunos hexágonos similares a los de la bolsa Nº Cat. 346. La ordenación de los motivos, en matrices rectangulares son también característicos de Chiribaya. El patrón cruciforme de este ejemplar es una novedad con respecto a otras piezas de este estilo pertenecientes a esta Colección.

Nº CAT. 345

OBJETO Casco esférico

MEDIDAS Altura: 19 cm. Anchura: 21,5 cm. Profundidad (aprox.): 20,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío (¿?) / Extremo Sur de Perú (1000-1450 d.c.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-171

DATOS TÉCNICOS

- Materia: estructura: fibra vegetal. Textil: U y T: algodón Z2S, marrón. E S. (costura): algodón Z2S, pareados, marrón

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre o trama (*plain weave 1x1 warp or weft face*)

Casco de forma esférica, consistente en una estructura interna de fibra vegetal semejante al junco, cubierta completamente con un tejido de algodón decorado. La decoración consiste en círculos pintados con pigmentos de dos colores. Tiene una hendidura rectangular en la zona frontal, igual a la del casco Nº Cat. 343. La estructura interior está fabricada desde la parte superior, enrollándose en círculos hasta formar la esfera. En la zona de la frente se han realizado cortes de la fibra para crear la hendidura. Posteriormente se ha cubierto con una tela de algodón que se ajusta completamente a la forma del casco, y que está cosida mediante costuras burdas por el borde inferior. La tela está compuesta al menos de dos paneles cosidos y para realizar su unión, se ha realizado un doblez en cada uno de ellos, cosiendo por el borde del mismo. Esa práctica es algo inusual, ya que las telas suelen unirse por sus orillos. Otro procedimiento poco común es el de cortar la tela, antes de ajustarla al casco. Todo ello hace pensar que se trata de tejidos reutilizados para esta función. La pintura consiste en círculos que se han realizado delineando primero las figuras con una línea negra fina y aplicando después un pigmento de textura gruesa. En el caso del color rojizo, los análisis químicos han revelado que se trata de un óxido de hierro y el color oscuro (azul o negro??) tiene origen vegetal (carbón).

Si bien en su construcción y en su hendidura central este casco es muy similar al anterior, la forma esférica, la cobertura textil y la decoración no tienen paralelos en ejemplos publicados. No obstante, las similitudes antes mencionadas, junto con la falta de paralelos en el Área Central Andina, permiten situarlo en los Andes Centro-Sur, especialmente en el contexto de las intensas relaciones interétnicas que se dieron en esta región. La cronología es también incierta. Por su relación con los cascos antes mencionados, lo situamos en los mismos periodos, aunque se trata de una clasificación tentativa.

Nº CAT. 346

OBJETO Bolsa

MEDIDAS 17 x 21,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Chiribaya (950-1375 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-214

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, verde oscuro, azul oscuro, amarillo y blanco. T: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro. E S. (costuras laterales y bordado): fibra de camélido Z2S pareados, rojo; (costura abertura superior): fibra de camélido Z2S, marrón.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y flotantes de urdimbre (*plain weave warp face with complementary warp stripes and floating warps*) y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Bolsa completa sin asa, de forma rectangular apaisada y decorada con franjas verticales de color y otras con motivos geométricos. El análisis técnico indica una factura serrana y la decoración es consistente con estos datos. Los motivos consisten en hexágonos con rombos inscritos, situados dentro de matrices rectangulares que se alinean en vertical. Estos mismos se encuentran en otra bolsa con motivos característicos Chiribaya (Nº Cat. 344), por lo cual es posible asignar ésta al mismo estilo. La técnica propicia un juego de color negativo-positivo en torno a un eje axial que divide cada franja de motivos en vertical. Este juego cromático es muy característico de los tejidos de las tierras altas de las áreas Central y Centro-Sur andina y se da a lo largo del periodo prehispánico y hasta la actualidad.

La bolsa se ha construido de un panel doblado por la mitad en el sentido de la urdimbre y cosido por los laterales con una costura diagonal simple. Es significativo que la boca de la bolsa ha sido también cerrada mediante una costura diagonal de gran tamaño. Este rasgo denota un uso ritual de la bolsa que quizá contenía algún tipo de ofrenda. Atar y coser las bolsas de los pagos o rituales varios es una práctica documentada en otras piezas de esta Colección (ver Nos. Cat. 335 y 336).

Nº CAT. 347

OBJETO Bolsa

MEDIDAS 20 x 12,5 cm. (incluidos flecos). Borlas: 10,5 cm. longitud

PERIODO / ESTILO Periodo Intermedio Tardío (¿?), Andes Centro-Sur (1000-1450 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-211

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, burdeos, verde oscuro, azul oscuro, naranja, marrón rojizo, amarillo, rojo y negro; algodón S, marrón. T: algodón. E S. (flecos): fibra de camélido Z2S4Z, rojo oscuro; (borlas): fibra de camélido Z2S, rojo, marrón, ocre y negro; fibra de camélido Z2S4Z, rojo

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y urdimbres complementarias con urdimbre de sustitución (*plain weave with complementary warp stripes and complementary warp with warp substitution*)

Bolsa de pequeño tamaño, sin asas, que se conserva completa. Está rematada por dos borlas muy elaboradas y con flecos en su borde inferior. La decoración muestra diseños de peces y aves, así como rombos en las borlas. El método de elaboración es inusual. La bolsa se ha fabricado a partir de un panel textil que se dobló posteriormente en el sentido de la urdimbre, quedando ésta en horizontal. Se han cosido uno de los laterales y la base, en la que se ha aplicado también una franja de flecos. La ubicación y fabricación de ésta no es muy común. Las borlas se han aplicado también con posterioridad. Es destacable el contraste de la manufactura serrana, especialmente en el uso predominante de fibra de camélido, con la iconografía de origen costeño. Este rasgo es característico de algunos estilos del extremo sur peruano, como los documentados en el valle de Osmore por Boytner (1998b). El tipo de motivos permite asignar esta pieza al Periodo Intermedio Tardío y su origen habría que buscarlo en los desarrollos de la costa sur en estos siglos, como Ica y Chíncha. Aparentemente se está produciendo una mezcla entre estas influencias costeñas y serranas que se perciben también en la manufactura.



N° CAT. 327



N° CAT. 328



N° CAT. 329



N° CAT. 330



N° CAT. 331



N° CAT. 332



N° CAT. 333



N° CAT. 334



N° CAT. 335



N° CAT. 336



N° CAT. 337



N° CAT. 338



N° CAT. 339



N° CAT. 340



N° CAT. 341



N° CAT. 342



N° CAT. 343



N° CAT.. 344



N° CAT. 345



N° CAT. 346



N° CAT. 347

***Periodo Tardío (1470 – 1550 d.C.):
Inca, Arica-Inca y Extremo Sur***

N° CAT. 348

OBJETO Bolsa cuadrangular

MEDIDAS 20 x 19,5 cm

PERIODO / ESTILO P. Tardío o Inca / Inca (1470 - 1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Chiu Chiu (San Pedro de Atacama, Chile)

N° INVENTARIO 14680

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, marrón, marrón claro, blanco y marrón oscuro. T: fibra de camélido Z2S, marrón. E S. (borde): fibra de camélido Z2S pareados, blanco, amarillo, rojo, negro y marrón

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias (*plain weave warp face with complementary warp stripes*), bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Bolsa cuadrangular decorada con listas verticales y bordes elaborados. Está completa a excepción del asa, aunque en mal estado de conservación. La manufactura de esta bolsa, fabricada únicamente con fibra de camélido a partir de una pieza doblada en el sentido de la urdimbre y unida por sus laterales, es característica de la textilería chilena prehispánica y del área de Atacama en particular. Se dan durante varios periodos y su función fue probablemente ceremonial, conteniendo quizá hojas de coca. En este caso, los bordes elaborados en una combinación cromática de rojo, amarillo, negro y blanco, característica del estilo Inca, sirven para situar este ejemplar en el Tardío, también llamado Periodo Inca. Esta combinación se da en tejidos del Área Central y Centro-Sur andina pertenecientes a este mismo periodo (por ejemplo Ulloa 1991: n° 191, del área de Arica), lo que prueba que esta bolsa pertenece a la producción textil estandarizada que se dio a partir de los Incas en muchos puntos del *Tahuantinsuyu*. Es posible que esta bolsa se integrara dentro de las redes de redistribución que se movieron a lo largo y ancho del Imperio Inca.

OBSERVACIONES Pertenece a las Colecciones traídas por la Expedición Científica del Pacífico, publicada por nosotros (Jiménez 2003: 106-107).

Nº CAT. 349

OBJETO Restos de posible tocado de plumas

MEDIDAS Diámetro exterior aproximado: 20 cm. Diámetro interior aproximado: 11,5 cm. Altura: 3 cm

PERIODO / ESTILO Tardío o P. Inca / Atacama - Inca (1470-1535 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Chiu Chiu (San Pedro de Atacama, Chile)

Nº INVENTARIO 13476

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra vegetal, Z2S; fibra de camélido Z-S múltiple, blanca y cuero (¿?)

Restos de posible tocado o sombrero de fibra vegetal. Consiste en una estructura de forma circular, compuesta de anillos concéntricos amarrados entre sí por gruesos hilos de lana blanca y a los cuales hay a su vez amarrados apéndices o púas de fibra vegetal rematados en su extremo superior por finas láminas de lo que podría ser cuero. Todas las púas aparecen cortadas por encima de este enrollado y podrían haber estado rematadas originalmente por plumas u otros apéndices decorativos, a juzgar por su comparación con ejemplares del mismo área publicados (Ulloa 1991: nº 151). En efecto, parece tratarse de parte de un tocado rematado en plumas, quizá similar al llamado “tipo Fez” que corresponde a la ocupación Inca del área. En este sentido habría que destacar la incorporación de las plumas como añadido en época Inca a una tradición de gorros que, por otra parte, estaba muy desarrollada en esta región (ver Nos. Cat 343 y 345). Se trataría del mismo fenómeno ocurrido en otras áreas del *Tahuantinsuyu*, como el Imperio de Chimor (A.P. Rowe 1984) un fenómeno que ilustra las importantes connotaciones simbólicas de las plumas entre los incas*.

En este caso, los datos indican que procede del área de San Pedro de Atacama por lo que se trataría de una manifestación regional de la extensión del Imperio Inca por el Norte Grande de Chile.

OBSERVACIONES Pertenece a los objetos traídos por la Expedición Científica del Pacífico. Publicada por nosotros anteriormente (Jiménez 2003: 108).

* Sobre el significado de las plumas en los tejidos Incas ver la discusión del Nº Cat. 375.

Nº CAT. 350

OBJETO Bolsa cuadrangular

MEDIDAS 18,5 x 17,5 cm

PERIODO / ESTILO Tardío o P. Inca / Inca (1470-1535 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Miguel de Azapa (Arica, Chile)

Nº INVENTARIO 76-1-162

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro, blanco, rojo-rosado, azul marino, azul + amarillo + rojo (triple), amarillo + marrón claro. T: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro. E S. (costura): fibra de camélido Z2S, pareados, marrón oscuro.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warp stripes and floating warps*)

Bolsa cuadrangular completa decorada con franjas verticales de motivos geométricos y franjas y listas de color. No conserva restos del cordel de atado. Es un ejemplar de gran finura fabricado de un solo panel doblado en el sentido de la urdimbre y cosido por los laterales. Estas costuras quedan al interior por lo que no son visibles. Es muy notable el empleo de hilos bícromos e incluso tricolores con fines decorativos en franjas. Se trata de un procedimiento poco usual que da a la pieza un carácter muy particular. Los diseños geométricos se relacionan con el estilo Inca estándar, especialmente los motivos de zig-zag con círculos (Roussakis y Salazar 1998; A.P. Rowe 1995-96). En las franjas laterales se distingue un diseño que parece corresponder con el denominado *Inca key* (J. Rowe 1979 y 1999), que forma parte de la iconografía inca “oficial” presente en las piezas más estandarizadas. En su forma, esta pieza contrasta con la producción local de bolsas trapezoidales. En cuanto a sus diseños, se trata igualmente de una pieza de estilo Inca que difiere de la iconografía y los diseños de esta región. Por todo ello, es claro que esta bolsa forma parte de la producción estandarizada de tejidos, que se intercambiaron dentro del sistema de redistribución incaico y siguiendo muchas veces el principio de *reciprocidad* que estrechaba vínculos entre comunidades e individuos.

OBSERVACIONES Esta pieza forma parte de una colección de objetos procedente del Museo San Miguel de Azapa (Arica, Chile). Publicada anteriormente en Catálogo de Exposición (s.f.: 50, foto superior, bolsa izquierda).

Nº CAT. 351

OBJETO Gorro de pelo y plumas

MEDIDAS

Circunferencia casquete (aprox.): 61 cm. Altura casquete (aprox.): 7 cm. Pieza textil lateral: 42 x 7 cm. Pieza textil trasera: 15 x 13 cm.

PERIODO / ESTILO Periodo Inca / Inca, Chile (1470-1535 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Extremo Sur de Perú (¿?) o Chile (¿?) (Ver Observaciones)

Nº INVENTARIO 13467

DATOS TÉCNICOS

- Materia: estructura interna: fibra vegetal Z3S y fibra de camélido (¿?) Z2S, marrón (¿?). Tejido: U y T: algodón Z2S, marrón y plumas. E S. (costuras): algodón S2Z, blanco; (amarre plumas): algodón S2Z, blanco

- Técnicas Textiles: estructura interna: anudado simple (*simple knotting*) formando una retícula romboidal, tela llana 1x1 cara de urdimbre (*plain weave 1x1 warp face*)

Gorro muy elaborado, que consiste en una estructura interna de fibra vegetal distinta del algodón en la que se han insertado mechones de pelo formando una cobertura en forma de casquete de pelo negro. Esta estructura interna conserva uno de los cordeles de sujeción que se atarían a la barbilla del individuo y que están fabricados con la misma fibra. En la parte trasera y en uno de los laterales se disponen sendas telas de algodón con aplicación de plumas de las que se conservan una proporción muy pequeña. Estas telas se han cosido al borde inferior de la estructura de fibra y están dobladas por la mitad en el sentido de la trama. El método de amarre de las plumas es semejante al de otras piezas prehispánicas del Área Central Andina. El gorro está rematado en su parte superior por un penacho de plumas largas. Éste consistía en una estructura extra, aparentemente fabricada con fibra de camélido marrón, que se amarró al borde superior de la principal. Consiste en varias hileras concéntricas en las que se insertaban las plumas. En la actualidad sólo se conserva esta parte interior y los cañones de las plumas.

Morfológicamente este ejemplar parece inspirado en los modelos Chimú-Inca (A.P. Rowe 1984; Berenguer 1993: 55, fig. 14 abajo). Gorros similares, compuestos por casquete y apéndices de tela con decoración de plumas se generalizaron en los Andes Centrales durante el Horizonte Tardío, adoptando incluso forma de miniaturas (Narváez 1993: 109, figs. 81 y 82; Museo Nacional de Antropología... 2003, Nº Reg. 5635; A.P. Rowe 1995-96). Este ejemplar, sin embargo, posee una cobertura de pelo que no es común en los gorros Chimú. Una posible excepción la constituye la pieza publicada por Purin (1992: 114 n° 230 e ilustración en color)*. Al respecto, un gorro procedente de Ica publicado por Schmidt (1929: 533, abajo izquierda) presenta un casquete de pelo similar, junto con un penacho superior de plumas. El uso de este “casquete” recuerda a los gorros de “cintillo y casquete” chilenos (ver Nos. Cat. 317-320). Es posible que gorros similares al modelo Chimú se estuvieran fabricando en el extremo sur de la costa peruana, que recibía al mismo tiempo influencias del área septentrional de Chile con la que mantuvo continuas relaciones.

* En dicho catálogo se lee: “*Cultura Chimú, costa settentrionale*” no obstante, no está claro si se trata de datos concretos sobre procedencia o de una asignación.

OBSERVACIONES Los datos de procedencia de este gorro apuntan a la Expedición de Ruiz y Pavón por Perú y Chile y son confusos en cuanto a la determinación de su origen geográfico concreto. En su ficha del Museo Arqueológico Nacional, donde estuvieron inicialmente depositados los materiales de ésta y otras expediciones (Ecija y Verde 2000) se lee: “*Tocado de los indios del Perú*”.

Nº CAT. 352

OBJETO *Uncu* o camisa sin mangas

MEDIDAS 149 x 116 cm. (extendido)

PERIODO / ESTILO Tardío o P. Inca / Extremo Sur de Perú (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-243

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S, rojo, ocre y marrón oscuro. E S. (costura): fibra de camélido Z2S (triple), rojo claro, ocre y marrón oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 abierta con urdimbres y tramas discontinuas (*open plain weave 1x1 with discontinuous warps and wefts*)

Este tipo de *uncus* o camisas son muy característicos del Extremo Sur peruano, tanto por su técnica, como por sus elementos estéticos. Se caracterizan por el empleo de la técnica de urdimbres y tramas discontinuas formando grandes prendas, mantos o camisas, decoradas con figuras antropomorfas en algunos casos o simplemente con motivos como volutas y escalonados que alternan con campos de color. La gama cromática es limitada y se compone especialmente por tonos terrosos. Algunos otros ejemplares estudiados muestran la consistencia de sus características y confirman su ubicación geográfica en el extremo sur del Perú (Strelow 1996: 27 y 142, col. pl. II).

Están elaborados exclusivamente con fibra de camélido, aunque en algunos casos se introducen hilos de algodón en los remates de urdimbre (por ejemplo, Nº Cat. 353). Entre los rasgos más característicos está la técnica ya mencionada, que aunque se usó a lo largo de todo el área centroandina, fue más importante en la costa sur (Strelow 1996). Si bien los orígenes de este ligamento se dan en estos valles sureños en los inicios del Intermedio Temprano (A.P. Rowe 1972), será especialmente utilizada durante los horizontes medio y tardío. Las recientes propuestas de Haeberli (Comunicación Oral 2002)* quien ha definido el estilo textil Sihuas, ilustran otro ejemplo de un uso temprano de los tejidos de urdimbres y tramas discontinuas (ver Nº Cat. 322).

Algunas de estas piezas se componen de varios paneles que pudieron haber sido tejidos separadamente y unidos después. Este es el caso del ejemplar que estamos analizando y los métodos de unión han sido las costuras – utilizando los mismos hilos de los elementos estructurales por triplicado – y mediante la inserción de los hilos entre sí. Para esta labor se pudo haber utilizado algún marco o estructura en la que se engancharan las distintas piezas mediante hilos de enganche supletorios (*scaffold threads*), como hemos sugerido para otros tejidos contruidos de diferentes paneles (ver por ejemplo Nº Cat. 88). Una evidencia de ello serían los orificios que se aprecian en los puntos de unión de las piezas en cuestión de esta camisa. En total parece componerse de unas ocho piezas hechas individualmente con técnica de tramas y urdimbres discontinuas. Al realizar la unión se dejó abierta la ranura para la cabeza. No hay restos de costuras en los laterales, por lo que no parece que estuviera cerrada. La forma alargada y estrecha recuerda a los patrones de indumentaria serranos, aunque las dimensiones rebasan dichos patrones y hacen de estas camisas un tipo particular.

* Se trata de la ponencia “Sihuas Textiles”, ofrecida dentro del 8º Simposio Anual de la Textile Society of America en Northampton, Massachussets, los días 26-28 septiembre y que no ha sido publicada aún.

La iconografía es interesante por ser un rasgo bastante repetido en este tipo de *uncus* y por tener precedentes en la costa sur y el Extremo Sur Andino. El motivo consiste en un personaje esquemático, sin atributos de estatus ni religiosos, en posición frontal con los brazos alzados y los dedos de las manos y los pies diferenciados. En este caso los rasgos faciales se han sustituido por un triángulo de lados escalonados. En otros el personaje aparece duplicado, como el ejemplar que publica Strelow (1996: 142, col. pl. II) procedente de Ocoña o incluso en grupos (Bird *et.al.* 1981: 150). Este último ejemplar, procedente del valle de Ica, muestra la extensión de este motivo a otras técnicas, como la plumería. Más tarde, Boytner (1998b: 333, fig. 13) documenta un tejido con este diseño procedente de una tumba disturbada en el sitio de El Algodonal, dentro de la región en la que se asentó la cultura Chiribaya, aunque opina que esta prenda no perteneció al mencionado estilo. Dada la tradición no figurativa de los tejidos serranos es posible especular sobre la posibilidad de que esta imagen viniera de la costa, asociada a poblaciones procedentes de las tierras altas que se asentaron en los valles medios y bajos tras la caída de Tiahuanaco. Es en esta época en la que hemos documentado este personaje en tejidos de plumería de Ica y es posible que estos pobladores de los valles medios de la región andina Centro-Sur los adoptaran a partir del contacto con otras comunidades mezclándolos con la tecnología textil serrana que trajeron consigo. Esta mixtura se extendió, especialmente por los Andes Centro-Sur, llegando en ocasiones hasta los límites de la costa sur peruana.

Nº CAT. 353

OBJETO *Uncu* o camisa sin mangas

MEDIDAS 229,5 x 128-136 cm. Abertura cuello: 47,5 cm. (aprox.)

PERIODO / ESTILO Tardío o P. Inca / Extremo Sur de Perú (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-244

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S, rojo, negro y ocre. E S. (hilos de amarre): fibra de camélido Z2S, rojo, negro y ocre; (costura): fibra de camélido Z2S pareados, rojo, negro y ocre; (remate urdimbre): algodón Z2S, marrón y beige

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 abierta con urdimbres y tramas discontinuas (*open plain weave 1x1 with discontinuous warps and wefts*)

Uncu o camisa completo del mismo tipo que el ejemplar anterior, lo que permite situarlo en el mismo contexto cultural. Se diferencian en la decoración, que es figurativa únicamente en los bordes. En éstos se aprecian volutas, ajedrezados y escalonados y se caracteriza por los contrastes y las alternancias rítmicas de color. Técnicamente es muy similar al uncu de la figura antropomorfa, aunque en este caso se presentan hilos de algodón en los remates de urdimbre. Este hecho corrobora la afirmación de Boytner (1998b: 332) de que los pueblos de los valles medios y bajos a los que pertenecen estas camisas tenían acceso a esta fibra vegetal aunque seleccionaron la de camélido para los tejidos hallados en contextos funerarios. Está construido básicamente de dos paneles (cada uno entre 54 y 58 cm de ancho) unidos mediante costura dejando la ranura central de la cabeza. En uno de los extremos de ésta hay un pequeño remate consistente en una línea perpendicular (4,5 cm), muy característica de los tejidos del extremo sur y el Norte de Chile (Agüero 1998; Agüero *et. al.* 1999; Boytner 1998b; Clark *et. al.* 1999; Conklin 1997-98; Ulloa 1982, 1991; etc). Cada uno de ellos está construido con elementos discontinuos que se enlazan en torno a hilos de amarre o *scaffold threads* de los que se conservan algunos. Los bordes de urdimbre se han rematado con punto encadenado (*chained*) documentado para otras piezas también fabricadas completamente de fibra de camélido en técnica de *tye-dyed* (ver Nos Cat. 87 y 91).

La composición se caracteriza por los contrastes de color y por una simetría casi completa, en torno a los ejes longitudinal (línea central de unión) y transversal (línea de los hombros), no obstante, dicha simetría se rompe por “anomalías” en la parte central inferior, con un escalonado más pequeño de tamaño y otro de color más claro. Esta ruptura parece recrear de nuevo la idea de “dos partes ligeramente desiguales” que encarnan muchos tejidos relacionados con la tradición serrana.

Nº CAT. 354

OBJETO Banda textil

MEDIDAS 103 x 16 cm

PERIODO / ESTILO Tardío o P. Inca / Andes Centro-Sur (1450-1550 d.C)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-223

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón Z2S, blanco; T: fibra de camélido Z2S, granate, marrón pardo, amarillo-ocre, marrón oscuro, azul oscuro, negro, verduzco, rojo, verde, amarillo, azul claro, verde claro y violeta; algodón Z2S, blanco

- Técnicas Textiles: tapiz de ranuras (*slit tapestry*)

Banda completa decorada con rombos de perfiles escalonados y figuras geométricas con apéndices radiantes. Su factura es algo tosca y destaca en ella el empleo de algodón en las urdimbres y el método *dovetailing* para cerrar las ranuras resultantes de los cambios de color. Estos dos elementos se relacionan con la tradición textil de la costa sur centroandina y sus antecedentes más tempranos se situarían al menos en los tejidos Nasca. Los motivos decorativos, son dos. Uno de ellos consiste en una figura radiante en cuyo centro alternan varios rombos concéntricos y otra figura geométrica de difícil identificación. Este motivo es muy similar al de otra pieza de esta Colección (Nº Cat. 322). Ambos parecen relacionarse con una larga tradición iconográfica en los Andes Centro-Sur que se caracterizan por la representación más o menos esquemática de la “cabeza con apéndices radiantes” (Peters 2002). Esta tradición tendría sus primeros antecedentes en Paracas y recientemente está saliendo a la luz en los tejidos de la cultura Sihuas, en el área de Arequipa (Perú) (ver Nº Cat. 322). En lo que respecta a los rombos concéntricos, tienen en el centro una cruz y están enmarcados en una matriz cuadrangular en cuyas esquinas hay cuatro figuras geométricas que completan el espacio. Aparentemente se trata del *diamond* Inca, que forma parte de gran cantidad de tejidos dentro de la producción estandarizada de este estilo (Nos. Cat. 226 y 277, franja inferior). Si bien se trata de una pieza difícil de clasificar por la falta de paralelos en otras colecciones, podría tratarse de una manifestación inca local de la región del extremo sur del Perú, dentro del área de los Andes Centro-Sur.

Nº CAT. 355

OBJETO Objetos textiles a base de “canutillos”

MEDIDAS 20 x 45 cm. (cada ejemplar)

PERIODO / ESTILO Tardío o P. Inca / Andes Centro – Sur (1450-1550 d..C)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-216

DATOS TÉCNICOS

- Materia: pelo, fibra de camélido Z2S, marrón, marrón oscuro, blanco, rojo, amarillo y azul oscuro; algodón Z2S, blanco

- Técnicas: enrollado (*wrapping*)

Dos objetos textiles consistentes en una serie de canutillos alineados y amarrados entre sí formando sendas piezas rectangulares decoradas cada una con un par de motivos de rectángulos con apéndices terminados en volutas. De las esquinas superiores salen los extremos de un cordel de fibra de camélido en color rojo, del mismo utilizado en la decoración, que debieron servir para amarrar la pieza. El borde superior está terminado y los hilos y la fibra forman una lazada a través de la cual se introduce este cordel que también así las sujeta. El borde inferior, sin embargo, está cortado en las dos piezas. No es posible determinar si están completas. Los motivos decorativos son muy similares a los de la banda Nº Cat. 354, aunque varían los elementos interiores. Ambos guardan también algunas similitudes con el diseño del panel Sihuas (Nº Cat. 322). Es posible que estas dos piezas, junto con el mencionado panel, se relacionen con el tema iconográfico de la cabeza con apéndices o *rayed head*, planteado por Peters (2002), que unió a distintas producciones y estilos en la costa sur centroandina y el Área Centro-Sur de los Andes. En opinión de esta autora, estos motivos harían referencia a un mismo concepto, ritual y rol social dentro de diferentes comunidades de estas dos regiones andinas que perduraron en esta área durante siglos.

Nº CAT. 356

OBJETO Bolsa

MEDIDAS 19 x 23 cm

PERIODO / ESTILO Tardío o P. Inca / Andes Centro-Sur (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-210

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S rojo oscuro, azul oscuro, verde, ocre y blanco; T: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro. E S. (costura): fibra de camélido Z2S múltiple (cuatro hilos), rojo oscuro.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias (*plain weave warp face with complementary warps*)

Bolsa completa, a excepción del asa, no conservada, decorada con motivos estilizados, zig-zag y listas de color. Las borlas de las esquinas son un añadido moderno. A pesar de que su manufactura se acerca más a los patrones serranos, se trata de un tipo de bolsas características del extremo sur peruano en el Tardío o P. Inca, tal y como indica A.P. Rowe (1977: 51, fig. 52), quien publica un ejemplar muy similar a éste. Esta autora identifica además los motivos estilizados como estrellas de ocho puntas redondeadas, lo que pondría en relación esta pieza con otras de esta Colección afines al estilo Chuquibamba y la producción del extremo sur (Nos. Cat. 330 y 361). La gran similitud que guarda con la bolsa arriba mencionada, tanto en motivos como en forma, medidas y colores, hace pensar en una notable estandarización de estos objetos que pudieron fabricarse como parte del sistema de tributación y pasaron a formar parte de las redes de redistribución regionales.

Nº CAT. 357

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 19 x 25 cm

PERIODO / ESTILO Tardío o P. Inca / Inca Extremo Sur de Perú (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14618

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, verde oscuro, marrón dorado, azul oscuro y marrón oscuro. T: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warps and floating warps*)*

Fragmento de tejido decorado con motivos geométricos en colores alternantes. No conserva orillos. Todos sus elementos técnicos indican una factura serrana o bien, una fuerte influencia de la tradición de las tierras altas. Se han utilizado únicamente hilos de camélido; la técnica de urdimbres complementarias es también especialmente característica de los tejidos serranos y favorece una alternancia de color que es consistente con la estética altiplánica. El diseño, de carácter geométrico, se basa en estas alternancias que propician juegos duales de color. Este aspecto, otras piezas pertenecientes a esta Colección (ver, por ejemplo, Nº Cat. 361) es típico de los tejidos serranos y de tejidos de influencia Inca en particular. Un ejemplar muy similar a éste publicado por A.P. Rowe (1977: 72 fig. 83) ha sido asignado por la autora a este periodo y provendría, como se propone, del extremo meridional de la costa sur. En este caso no poseemos datos de procedencia, por lo que no se puede determinar su origen exacto. No obstante, podemos incluir esta pieza dentro del grupo de tejidos del área del extremo sur peruano en la que la tradición textil serrana se manifiesta con mayor fuerza.

* La ausencia de orillos hace que la identificación del elemento predominante sea tentativa. En ésta hemos tenido en cuenta el paralelo publicado por A.P. Rowe (1977: 72, fig. 83).

Nº CAT. 358

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 18,5 x 23,5 cm

ESTILO / CULTURA Tardío o P. Inca / Inca Extremo Sur de Perú (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14546

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, ocre, blanco y azul; T: fibra de camélido Z2S, marrón

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias (*plain weave warp face with complementary warps*)

Fragmento de tejido cortado por sus cuatro lados y decorado con diseños esquemáticos (rostros??). Sus rasgos técnicos y su iconografía son los mismos que los de la camisa Nº Cat. 361, que está decorada además con estrellas de ocho puntas. Esta camisa se relaciona con la producción del extremo sur peruano. Este fragmento guarda gran similitud con esta prenda y es posible que originalmente formara parte de una camisa del mismo tipo. La coincidencia de los rasgos técnicos y la decoración permite asignar este ejemplar igualmente a una manifestación local de la región del extremo sur de Perú durante el Horizonte Tardío.

OBSERVACIONES Publicada en Ramos y Blasco (1980: 100, lám. XVII, fig. H).

N° CAT 359

OBJETO Fragmento de tejido con forma de banda

MEDIDAS 30 x 12,5 cm

PERIODO / ESTILO Tardío o P. Inca / Extremo Sur del Perú (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

N° INVENTARIO 14698

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, verde claro, ocre y morado. T: fibra de camélido Z2S, marrón.

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias (*plain weave warp face with complementary warp*)

Fragmento con forma de banda, decorado con motivos de ganchos en su franja central. Está incompleto por uno de sus orillos de urdimbre y conserva el comienzo del tejido. Su manufactura refleja la influencia serrana en el uso exclusivo de fibra de camélido y en la técnica de urdimbre que permite un juego cromático a base de pares de colores. El diseño se ha documentado en otras piezas de la costa sur desde el Horizonte Medio (ver N° Cat. 77) y especialmente durante el Periodo Inca (Harcourt 1962: 155, Pl. 30, fig. A, procedente de Nazca, Museo Nacional de Antropología... 2003, N° 3597 y A.P. Rowe 1977: 51 fig., 52 y 103 fig. 122, asignado al extremo meridional de la costa sur), lo que evidencia que su origen es serrano y fue llevado a la costa en las dos oleadas de predominio altiplánico, Huari e Inca.

Su función es difícil de determinar. Es posible que se trate de un cinturón femenino, aunque su anchura sería ligeramente menor que los ejemplares documentados por A.P. Rowe (1995-96: 23 y 25 fig. 36; 35 fig. 53).

OBSERVACIONES Estudiado por Reindel (1987: 120-121 n° 94).

Nº CAT. 360

OBJETO Fragmento de tejido

MEDIDAS 20 x 12 cm

PERIODO / ESTILO Tardío o P. Inca / Extremo Sur de Perú (1450-1550 d..C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14674

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, verde oscuro y amarillo. T: fibra de camélido Z2S, marrón

- Técnicas Textiles: tela doble con ligamento de tela llana cara de urdimbre con urdimbres complementarias (*double cloth plain weave warp face with complementary warps*)

Fragmento de tejido decorado con motivo estilizado en su franja central. Está incompleto por sus cuatro orillos y ha sido fabricado con fibra de camélido, lo que evidencia la influencia de las tierras altas. Una pieza contemporánea muy similar, con la misma técnica y diseño ha sido asignada por A.P. Rowe (1977: 94, fig. 109) al extremo sur de la costa sur centroandina. El diseño tendría su origen en representaciones de maíz del estilo textil Chimú que se extendió a lo largo de la costa gracias a las redes de redistribución incaicas. Así lo indican ejemplares variados desde la cerámica de este estilo (Lapiner 1976: 317, nº 692) al propio textil (A.P. Rowe 1984: 138, figs. 134 y 135, procedentes de Nazca; ver también Schmidt 1929: 485, derecha). Además A.P. Rowe (*ibid*: 130, nota 30), menciona la existencia de otros dos ejemplares con el mismo diseño procedentes de Trujillo. En la costa central, Uhle (1991 [1903]: 67, fig. 89), reproduce otro diseño vegetal muy similar a estos, adornando un tejido procedente de una tumba Inca a las afueras de Pachacámac. Es destacable, asimismo, la pieza documentada por Solanilla (1999: 226-227, nº 136). Por último, un ejemplar de la Colección Maiman asignable al área Centro-Sur andina muestra este motivo en una versión que podría representar cierta antropomorfización (Makowki *et. al.*, en prensa). El ejemplar que estamos analizando es por tanto una muestra del prestigio alcanzado por el estilo Chimú en el área andina durante el Periodo Inca a lo largo del *Tahuantinsuyu*.

OBSERVACIONES Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 120, nº 93.).

Nº CAT. 361

OBJETO *Uncu* o camisa sin mangas

MEDIDAS 95 x 166 cm. Abertura cuello: 14-18 cm. Abertura brazos: 15 cm

PERIODO / ESTILO Tardío o P. Inca / Inca Extremo Sur de Perú (1450-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INVENTARIO 14676

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, blanco, azul oscuro y ocre. T: fibra de camélido Z2S, marrón. E S. (borde): fibra de camélido Z2S, rosa fucsia y azul verdoso; (costura): fibra de camélido Z2S pareados, marrón claro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre (*plain weave warp face*) con franjas de urdimbres complementarias (*complementary warp stripes*) y flotantes de urdimbre (*floating warps*), bordado a la aguja (*Cross-knit loop stitch*)

Durante el Imperio Inca se desarrollaron una serie de variantes regionales que unieron los rasgos de la tradición textil local con los símbolos incas. Esta camisa es un exponente de esta mezcla.

La manufactura se caracteriza por el uso exclusivo de fibra de camélido y por técnicas de urdimbre que están muy relacionadas con la tradición textil serrana y las producciones textiles del extremo sur peruano.

A diferencia de las camisas Inca estándar, este ejemplar está fabricado de cuatro piezas que se han unido posteriormente enlazando sus urdimbres y cosiéndolos por los orillos de trama. Hay una costura central hecha con unos hilos especialmente gruesos y con una forma trenzada que parece tener también un papel ornamental. Los extremos inferiores de la abertura del cuello están rematados por hiladas de puntadas en sentido perpendicular que evitaban que esta abertura se ampliara. Este detalle es también destacable por cuanto constituye un elemento típico de las camisas del área Centro-Sur Andina, desde algunas camisas Huari-Tiahuanaco (Benavides 1999: 383, lám. 9), pasando por la cultura Chiribaya (Clark *et. al.* 1999: figs. 8 y 20) y las camisas del área de Atacama en el extremo norte chileno (Agüero 1998; Agüero *et. al.* 1999) que no aparece en los Andes Centrales.

Camisas idénticas a ésta han sido estudiadas por A.P. Rowe (1992: 31-40, fig. 36), quien las incluye dentro del tipo que ella denomina “Túnicas Inca Provincial con diseños de estrellas”. Según esta autora, los tejidos con estos diseños se relacionan con la presencia Inca en el extremo sur peruano, entre Acarí y Arequipa y los valles de Nasca e Ica. De hecho, la mayor parte de los ejemplares documentados han sido posteriormente “redescubiertos” por Mary Frame como el Estilo Chuquibamba (Frame 1999a).

A este respecto hay que destacar que la camisa que aquí estamos analizando presenta algunas diferencias con respecto al perfil características de tejidos Chuquibamba, como la técnica de urdimbres complementarias, frente al predominio de las tramas en los primeros, la gama cromática, más terrosa o la fabricación a base de varios paneles unidos. No obstante, muestra la característica “estrella de ocho puntas” que se repite de forma recurrente en el mencionado estilo. Probablemente se trata de una camisa fabricada en el mismo área de la que proceden los tejidos Chuquibamba, como

demuestra la presencia de este motivo que se encuentra en la cerámica de los valles de Ocoña, Majes y Sihuas (A.P. Rowe 1992: 32). Como señala A.P. Rowe (1992: 32-33) este tipo de piezas no muestran influencia Inca, aunque son adscribibles al Tardío o P. Inca.

Otros muchos tejidos muestran este diseño estrellado, algunos de ellos pueden bien considerarse Chuquibamba-Inca (Harcourt 1962: 150, pl. IX; Roussakis y Salazar 1998: 266 y 286). En esta Colección el N° Cat. 330 forma parte de este grupo.

En cuanto a la composición se basa en alternancias y contraposiciones de color en torno a ejes de simetría axiales. En diferentes zonas se producen estos contrastes, propiciados por la propia técnica, detrás de los que parece estar la idea de complementariedad tan característica del pensamiento andino.

OBSERVACIONES Publicada en Reindel (1987: 101, n° 49) y Jiménez (en prensa).



N° CAT. 348



N° CAT. 349



N° CAT.. 350



N° CAT. 351



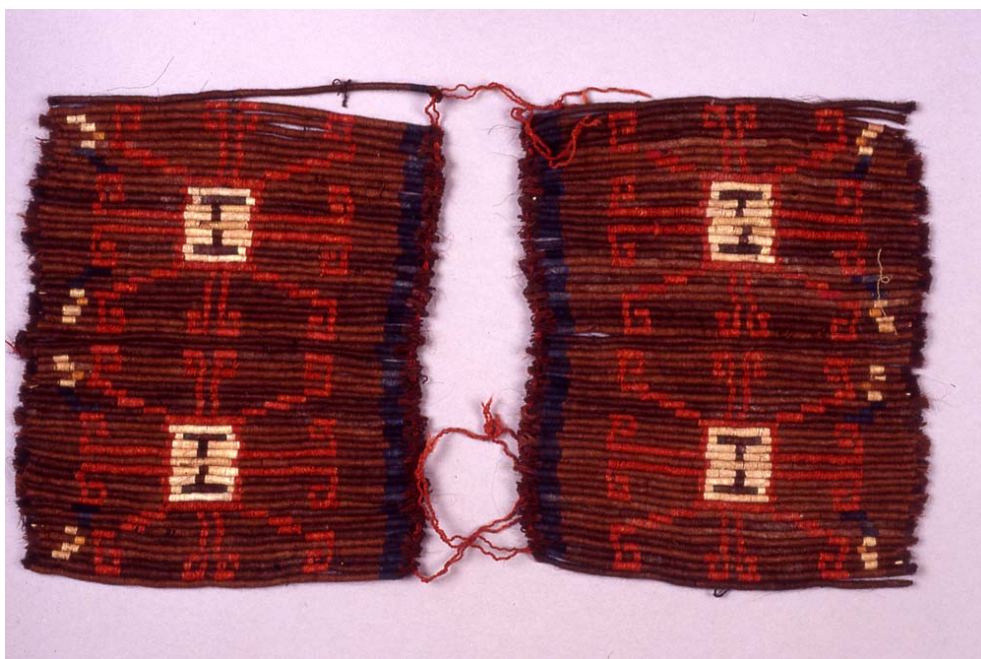
N° CAT. 352



N° CAT. 353



N° CAT. 354



N° CAT. 355



N° CAT. 356



N° CAT. 357



N° CAT. 358



N° CAT. 359



N° CAT. 360



N° CAT. 361

***Periodo Prehispánico
Área Centro-Sur Andina***

Nº CAT. 362

OBJETO Bolsa o *talega*

MEDIDAS 26 x 20,5 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Norte de Chile

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14787

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, marrón, blanco amarillento, marrón oscuro, amarillo, rosa, azul y marrón claro. T: fibra de camélido Z2S, blanco + marrón (bícromo). E S. (borde): fibra de camélido Z2S pareado verde claro: (costura lateral): fibra de camélido Z pareados marrón rojizo y Z2S, amarillo

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre (*plain weave warp face*) y bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Bolsa o *talega* decorada con franjas y listas de color y rematada en su borde superior mediante bordado a la aguja. Se ha fabricado con una pieza doblada en el sentido de la urdimbre cerrando sus laterales mediante costuras simples. No se conservan restos de asa, aunque el faltante de una de las esquinas podría indicar la antigua ubicación del cordel de amarre que caracteriza a esta tipología de bolsa. Un dato destacable es la presencia de tramas bícromas, compuestas por dos hilos de distinto color. Es un elemento similar al de una pieza anterior (ver Nº Cat. 329) que tiene urdimbres bícromas. En ambos casos hay que destacar que el elemento bícromo está oculto, por lo que se descarta la finalidad estética. Las *talegas* son características de la textilería chilena precolombina, en contraste con la centroandina. En el caso que estamos analizando, no obstante, no existen elementos que nos permitan dar una clasificación geográfica ni temporal más precisa, ya que talegas como ésta se usaron en distintas zonas y periodos del área chilena septentrional (por ejemplo, Ulloa 1991: nos. 196-1999), llegando incluso hasta nuestros días (Cereceda 1986).

Nº CAT 363

OBJETO Bolsa o *talega*

MEDIDAS 32 x 18 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Andes Centro-Sur

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14695

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U. fibra de camélido Z2S, rojo, pardo oscuro, blanco, rosa, azul oscuro, morado y amarillo. T: fibra de camélido Z2S, marrón claro. E S. (borde): fibra de camélido, Z2S, pardo, azul oscuro, amarillo y blanco; Z2S pareados, blanco

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre (*plain weave warp face*), bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Bolsa o *talega* completa que no conserva restos de asa ni evidencias de haberla tenido. Está decorada a base de franjas y listas de color. Se ha fabricado doblando por la mitad en el sentido de la urdimbre un panel textil y uniéndolo por los laterales que están rematados con un bordado a la aguja decorativo. La decoración consiste en una serie de franjas y listas de color que forman una composición simétrica en torno a un eje constituido por la franja central, de mayor anchura. La bolsa muestra huellas de uso, como el desgaste de los bordes y deterioros de la base. Ha sido retejida y reparada en tiempos modernos. Esta tipología de bolsa se dio en los Andes Centro-Sur, especialmente en el Norte Grande de Chile a lo largo del periodo prehispánico. La ausencia de datos sobre su procedencia, así como de rasgos diagnósticos, impiden asignar este ejemplar a un periodo o estilo concretos.

Nº CAT. 364

OBJETO Bolsa ritual

MEDIDAS 22 x 17 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Arica

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Miguel de Azapa (Arica, Chile)

Nº INVENTARIO 76-1-164

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo-ocre, azul marino, verde y blanco.
T: fibra de camélido Z2S, rojo. E S. (borde): fibra de camélido Z2S, rojo, amarillo-ocre, azul marino, verde y blanco

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warp stripes and floating warps*), bordado a la aguja (*cross-knit loop stitch*)

Bolsa completa cerrada y atada en su parte superior con cordeles finos. Está decorada con tres franjas a base de hilos flotantes y alternancias de urdimbres de distintos colores. Se ha fabricado de una pieza doblada en el sentido de la urdimbre y unida por los laterales que se han rematado con bordado a la aguja algo burdo. Se trata de una bolsa utilizada como ofrenda en un contexto ritual, probablemente conteniendo vegetales u otros productos. Si bien no se han conservado muchos ejemplares atados, las evidencias de otros muestran que se trataba de una práctica habitual en esta región. No presenta rasgos técnicos ni estilísticos que nos permitan dar una clasificación temporal o estilística más precisa.

Nº CAT. 365

OBJETO Bolsa ligeramente trapezoidal

MEDIDAS 21,5 x 21-26 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Arica

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Miguel de Azapa (Arica, Chile)

Nº INVENTARIO 76-1-169

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo oscuro, azul oscuro y ocre. T: fibra de camélido Z2S, marrón oscuro. E S. (costura central): fibra de camélido Z3S6Z, marrón + blanco amarillento (bícromo); (costura lateral): fibra de camélido Z2S rojo oscuro, amarillo-ocre y azul oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warp stripes and floating warps*)

Bolsa de forma ligeramente trapezoidal, decorada con tres franjas de hilos flotantes de urdimbre y listas de color sobre fondo liso. Conserva restos del cordel de amarre en una de las esquinas superiores. Hay que destacar la presencia de una costura cerca de la mitad de cada una de las caras de la bolsa, mediante la cual se produce un estrechamiento de ésta. Posiblemente ha sido reconstruida a partir de otra pieza anterior (pañó o *inkuña*?) por medio de esta costura, formándose una bolsa trapezoidal. Al respecto hay que mencionar que los motivos no se interrumpen en la base, como ocurre en otras bolsas de esta área (Nos. Cat. 336-338) y que la longitud de la bolsa en el sentido de la urdimbre en el que se dobló coincide aproximadamente con la mitad del ancho de una *inkuña* o paño envoltorio (ver Nos. Cat. 339, 366 y 367). Esta adaptación debió de efectuarse para cumplir un propósito quizá ritual, tal y como se desprende de las deformaciones de la parte superior, que indican que la bolsa estuvo amarrada por esta zona, quizá conteniendo productos vegetales u otras sustancias. La ausencia de decoración figurativa junto con una manufactura menos fina y el propio arreglo, de carácter burdo, indican que la pieza debía pertenecer a la producción local, quizá doméstica y se utilizó en ceremonias de idéntico carácter. La ausencia de rasgos técnicos y estilísticos diagnósticos ha impedido realizar una clasificación estilística más precisa, aunque los datos de su procedencia la sitúan en el área de Arica.

Nº CAT. 366

OBJETO *Inkuña* o paño envoltorio

MEDIDAS 36 x 43 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Arica

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Miguel de Azapa (Arica, Chile)

Nº INVENTARIO 76-1-167

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, verde, rojo, amarillo, blanco y azul celeste. T: fibra de camélido Z2S, verde

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warp stripes and floating warps*) y franjas de bordado a dos caras (*embroidery*)

Inkuña o paño envoltorio, de carácter ritual, que se conserva completo, decorado con franjas a base de urdimbres flotantes en el campo central y de bordado a dos caras en sendos bordes de urdimbre. Está rematado en sus esquinas con cordeles de atado con los que el envoltorio se cerraría guardando su contenido y formando un bulto. Las franjas de remate de urdimbre son un elemento característico de este tipo de paños que se dan en diferentes variaciones técnicas. La decoración del paño consiste en tres franjas de motivos no figurativos, a base de urdimbres flotantes. La central es más ancha y parece ejercer de eje de simetría en una composición equilibrada.

No se puede precisar el periodo cronológico con certeza debido a la ausencia de rasgos diagnósticos más elocuentes. Ver otros ejemplos similares en Nos. Cat. 339 y 367.

Nº CAT. 367

OBJETO *Inkuña* o paño envoltorio

MEDIDAS 40,5-41,5 x 48,5 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Arica

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Miguel de Azapa (Arica, Chile)

Nº INVENTARIO 76-1-171

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, marrón, rojo, blanco amarillento, marrón rojizo y marrón pardo. T: fibra de camélido Z2S, marrón. E S. (bordes): fibra de camélido Z2S, rojo y marrón

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre con franjas de urdimbres complementarias y urdimbres flotantes (*plain weave warp face with complementary warp stripes and floating warps*), bordado a dos caras (*embroidery*)

Inkuña o paño envoltorio decorado con franjas de hilos flotantes y listas y franjas de color y que conserva dos de los cordeles de atado de las esquinas.

Está fabricada con fibra de camélido siguiendo los procedimientos técnicos habituales de este tipo de piezas. La forma, la decoración y detalles como los remates de urdimbre, son también consistentes con los estándares de este tipo de piezas (ver Nos. Cat. 339 y 366). Esta estandarización indica el amplio uso que debió hacerse de este tipo de paños, quizá en rituales de distinto carácter. Un elemento a destacar de este ejemplar es la notable deformación que presenta en su parte central y que indica que estuvo envolviendo algún objeto u objetos voluminosos. La decoración es simple, a base de franjas con hilos flotantes de distinta anchura y listas de colores. La composición guarda simetría en relación a la franja central, que es la más ancha.

Nº CAT. 368

OBJETO Banda textil

MEDIDAS 160 x 4 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Arica

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Miguel de Azapa, (Arica Chile)

Nº INVENTARIO 76-1-165

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, blanco amarillento y marrón. T: fibra de camélido Z2S, marrón

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre (*plain weave 1x1 warp face*)

Banda incompleta por sus extremos de urdimbre en uno de los cuales presenta un nudo. Su manufactura es algo burda utilizándose sólo colores naturales presentando numerosos deterioros. Está compuesta por la alternancia de dos tonos en tres franjas verticales a modo de decoración. Dado su carácter fragmentario es difícil establecer su función. Sus dimensiones indican que pudo haber servido de faja para amarrar la camisa o el vestido alrededor de la cintura. En todo caso se trataría de una prenda utilizada en actividades o contextos domésticos.

No es posible especificar su cronología con mayor precisión.

Nº CAT. 369

OBJETO Soga o cuerda trenzada

MEDIDAS 49,5 cm. (enrollada). Longitud aproximada: 225 x 2 cm diámetro

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Arica

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Miguel de Azapa (Arica, Chile)

Nº INVENTARIO 76-1-166

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z marrón y blanco y Z2S, marrón oscuro

- Técnicas Textiles: trenzado (*braiding*)

Soga o cuerda trenzada, incompleta, enrollada sobre sí misma dando cinco vueltas y amarrada en un extremo por hilos blancos y marrones. Por debajo de los atados se distingue una especie de nudo. Este tipo de cuerdas se fabricaban con fibra más burda que aquella que se destinaba a las prendas de vestir. Se utilizaban principalmente en el pastoreo y caravanas de camélidos y se asocian por tanto a culturas altiplánicas del área. Formaban parte de lo que algunos autores llaman “equipo caravanero”, integrado por otros objetos como “*cencerros de madera, ganchos de atalaje para afirmar la carga de las llamas y una gran variedad de talegas ‘wayuña’ y otras bolsas.*” (Berenguer 1993: 57). Este equipo era al tiempo el aparejo masculino, ya que el hombre se ocupa de la actividad del cuidado del ganado y del transporte caravanero. Estos grupos de caracterizan por su gran movilidad, por lo que pueden encontrarse en diferentes regiones (Berenguer 1993; Berenguer y Dauelsberg 1989).

Nº CAT. 370

OBJETO Paño cuadrangular

MEDIDAS 58 x 118 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Arica

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA San Miguel de Azapa (Chile)

Nº INVENTARIO 76-1-172

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: fibra de camélido Z2S, diferentes gamas de marrón y beige. E S. (costura): fibra de camélido Z2S, marrón oscuro

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre (*plain weave 1x1 warp face*)

Paño completo sin decoración, compuesto por dos paneles unidos mediante costura por sus lados de trama. Estos paneles son de anchuras ligeramente desiguales (respectivamente, 61 y 57 cm) y la costura de unión es también gruesa. Está tejido con hilos gruesos, lo que indica que se no se trata de una pieza de indumentaria, sino de un paño de uso doméstico que debió utilizarse para actividades varias. Por ello la fibra es áspera, no posee decoración y su estructura y factura en general son burdas. Éstas debían proporcionar una mayor resistencia a la tela, para ser usada, quizá como contenedores de objetos pesados, mantas utilizadas sobre los animales, etc. Puede asociarse quizá, junto con la cuerda anterior (Nº Cat. 369) al complejo pastoril que fue de gran importancia en la región del Norte Grande de Chile. Estos tejidos se usaron a lo largo del periodo prehispánico y siguen siendo utilizados en la actualidad y no es posible asignarle una cronología más precisa, dada la ausencia de rasgos diagnósticos.

Nº CAT. 371

OBJETO Tocado masculino

MEDIDAS 10,78 m. x 1,5 cm.*

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Andes Centro-Sur

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-231

DATOS TÉCNICOS

- Materia: fibra de camélido Z2S (triple), rojo y morado oscuro; Z2S, blanco, verde claro y azul oscuro.

- Técnicas Textiles: trenzado (*braiding*) y enrollado (*wrapping elements*)

Tocado masculino formado por una pequeña pieza y largos cordones trenzados, muy similar a una honda. Este tipo de tocados se enrollaba en la cabeza del individuo quedando la pieza central en la frente. Las técnicas de elaboración son sencillas y manuales y el resultado es de gran finura. Se han empleado hilos teñidos, lo que indica que se trata de una prenda utilizada en ocasiones especiales y perteneciente a un individuo de cierta importancia y rango. El origen de este tipo de tocados parece estar en las propias hondas que se utilizaron, al menos desde el Periodo Intermedio Temprano (0-650 d.C.), como tocados enrollados en la cabeza. Los antecedentes de este estilo de tocados se encuentran en los periodos tempranos del desarrollo de los Andes Centro-Sur, y consisten en elementos que se enrollan muchas veces en la cabeza (hilos de lana, cordones), junto con una serie de peinados que aumentan igualmente el volumen de la cabeza y son de gran vistosidad (Gallardo 1993; Ulloa 1985: 34-35). Más tarde, el atuendo para la cabeza evolucionará hacia gorros de varios tipos (Gallardo *et.al.* 1993). Tanto en hombres como en mujeres se mantuvieron los peinados elaborados (Gallardo *ibid*: 21, fig. 13; Clark *et. al.* Figs. 9 y 25). Este ejemplar constituye la evolución de una larga tradición que se relacionó con la identificación étnica.

* La anchura corresponde a la pieza central. La longitud de esta pieza central es de 11 cm.

Nº CAT. 372

OBJETO *Uncu* o camisa sin mangas

MEDIDAS 104 x 72,5 cm. Abertura cuello: 17,5 - 18 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Andes Centro-Sur

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-249

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: fibra de camélido Z2S, rojo-rosado, azul celeste, morado, verde, blanco, ocre, blanco amarillento, azul oscuro, amarillo + ocre (bícromo); algodón Z2S, marrón y blanco. T: algodón Z2S, marrón

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre (*plain weave warp face*)

Camisa masculina estrecha y larga, sin mangas, que se conserva casi completa, salvo por el remate del borde inferior. Está constituida de una sola pieza y decorada a base de listas, franjas y campos de color. La tela es de factura muy fina y presenta mecanismos decorativos tan sofisticados como el empleo de tramas bícromas compuestas por dos hilos de color y grosor distinto (ver otro ejemplar con este procedimiento en Nº Cat. 350). Hay que señalar igualmente el empleo de algodón en la urdimbre. Este tipo de camisas de estilo serrano suelen emplear fibra de camélido, por lo que se trata de un rasgo a destacar. Es importante señalar que encontramos en este *uncu* restos de intervención que indican que ha sido reconvertida. No es posible determinar si son antiguos o se trata de reparaciones modernas. Entre ellos destaca la existencia de una costura casi imperceptible en uno de los bordes del campo de color marrón. Así mismo, la ranura del cuello se ha efectuado cortando los hilos de trama y uno de los orillos de trama podría también estar cortado, aunque no se aprecia claramente debido a la intervención posterior. Si bien la práctica de cortar hilos es inusual en la textilería andina, hay algunos ejemplos de tejidos andinos muy elaborados que fueron reconvertidos (Stone-Miller, ed. 1994: 184-185, pl.69 a y b; en esta Colección ver, por ejemplo, Nº Cat. 365). En este caso, la presencia del remate de la abertura del cuello - una línea perpendicular a éste de 2,5-2,8 cm - podría tomarse como un argumento a favor de una fecha prehispánica de esta intervención. Este tipo de remates es muy común en las camisas de los Andes Centro-Sur (Agüero 1998; Agüero *et. al.* 1999; Boytner 1998b; Ulloa 1991, etc; en este catálogo, ver, por ejemplo, Nº Cat. 361). No es posible determinar una filiación cultural ni cronológica más precisa para esta pieza dada la ausencia de otros datos diagnósticos y sobre su procedencia.



N° CAT. 362



N° CAT. 363



N° CAT. 364



N° CAT. 365



N° CAT. 366



N° CAT. 367



N° CAT. 368



N° CAT. 369



N° CAT. 370



N° CAT. 371



N° CAT. 372

***Tejidos de plumas
Andes Centrales:
Horizonte Medio Costa sur
y Chimú-Inca***

Nº CAT. 373

OBJETO Panel de plumaria con serpiente bicéfala

MEDIDAS 35,7 x 102,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa Sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-172

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, blanco. E S: (hilos amarre plumas): algodón Z2S, blanco; plumas

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre (*plain weave 1x1 warp face*) con aplicación de plumas

Tejido de algodón con aplicación de plumas, decorado con una figura zoomorfa de cuerpo serpentiforme y cabezas felínicas. Está completo por ambos lados de trama y el extremo inferior de urdimbre. En sus esquinas inferiores está rematado por una especie de borlas que se forman de los cordeles del remate de este borde. La técnica de aplicación consiste en que las plumas se enganchan por el cañón a unos hilos que después se unen a la tela base .

En este caso se han empleado plumas de distintos colores y tamaños, siendo las pequeñas las que ocupan la mayor parte de la composición y con las que se ha elaborado el diseño. La pieza está rematada en su borde inferior por dos hileras de plumas más grandes que no llegar a tapar el orillo de urdimbre. Quizá por este motivo presenta un remate trenzado muy elaborado, que termina en una especie de borlas en las esquinas. Este remate es poco común.

El motivo iconográfico se ha documentado en otra pieza de plumas asignada al Horizonte Medio (Lapiner 1976: 254, nº 589). Por otra parte, figuras similares con cuerpo serpentiforme y dos cabezas de animales mostrando grandes fauces, forman parte del repertorio de tejidos de este Periodo (ver, por ejemplo, A.P. Rowe 1977: 62, fig. 70; Museo de Antropología... 2003 nº 1476; Schlindler 2000: 124 N.M. 225). Posiblemente ambos tipos se relacionan con el complejo ideológico huari que se dio a lo largo del Área Andina durante este periodo. Las piezas de plumas se reservaron para los líderes de las comunidades y fueron un bien de prestigio a lo largo del desarrollo prehispánico.

Nº CAT. 374

OBJETO Panel de plumaria

MEDIDAS 215 x 80 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio / Costa Sur (650-1000 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 91-11-15

DATOS TÉCNICOS

- Materia: base: U y T: algodón Z2S, beige; E S: (hilos amarre plumas): algodón Z2S, blanco y beige; plumas

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 cara de urdimbre (*plain weave 1x1 warp face*) con aplicación de plumas

Panel de tejido con decoración de plumas que se conserva completo. Sus rasgos técnicos son similares a los de las piezas de plumería documentadas hasta el momento en cuanto que posee una base de algodón en la que se aplican las plumas. El sistema de aplicación es el mismo descrito anteriormente. La decoración consiste en cuatro cuadrantes de dos colores que alternan en diagonal. Estas piezas divididas en “cuadrantes” con alternancia cromática en diagonal, aparecen documentadas en otros ejemplos, incluso con los mismos colores de esta combinación (Lapiner, Colaborador 1969: n° 58*; Bergh 1997: 179 n° 122). Esta última autora documenta una pieza muy similar que probablemente procede del área de Ocoña en la costa sur centroandina, encontrada como parte de una gran ofrenda con otras similares. Estas piezas estaban asociadas a cerámica Huari, lo que permite determinar su cronología. Por su tamaño han sido clasificadas como posibles paneles decorativos de paredes o *hangings*, una asignación que se puede razonablemente aplicar al ejemplar de la Colección del Museo de América que estamos analizando.

OBSERVACIONES: publicada en L.A. Parsons (1980) y Sotheby's (1991: n° 260).

* Este panel es clasificado como Inca y se menciona el Departamento de Arequipa, posiblemente como lugar de procedencia.

Nº CAT. 375

OBJETO *Uncu* o camisa de plumas

MEDIDAS 105 x 75,5 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Chimú-Inca (1470-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 14660

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S pareados, beige. T: algodón S pareados, beige. E S: (hilo amarre plumas): algodón Z2S, beige y fibra vegetal; (hilo de enganche cuello): algodón Z2S5Z ; plumas.

- Técnicas Textiles: tela llana 2x1 cara de urdimbre (*plain weave 2x2 warp face*) con aplicación de plumas

Esta pieza es una buena muestra del modo en que las influencias incas y la tradición regional se conjuntaron en la producción de camisas estandarizadas en la costa norte durante el Horizonte Tardío. En sus elementos técnicos esenciales, es una prenda típicamente Chimú: tiene tramas y urdimbres de algodón con torsión “S”. No obstante, su forma estrecha y alargada y el modo de elaboración, de una sola pieza, son propias de las camisas incas estandarizadas (A.P. Rowe 1978a). La abertura del cuello se ha realizado con la ayuda de un hilo de enganche o *scaffold thread*, al que se han amarrado las tramas discontinuas y que se ha conservado.

El método de aplicación de las plumas es el mismo que hemos mencionado anteriormente. La marcada uniformidad a lo largo del tiempo y en las distintas áreas, sugiere que esta práctica pudo tener un punto de origen a partir del cual se extendió. Dada la importancia de los tejidos de plumas durante el Horizonte Medio y el Tardío, este punto bien pudo haber sido el área altiplánica en la que se originó el complejo Tiahuanaco. De hecho, Thérèse Boyssse-Cassagne (1997) señala que el pájaro fue un símbolo de transformación en los mitos de origen relacionados con los Incas, y sus plumas encarnaban para éstos los poderes asociados a estos animales sagrados. El notable incremento de la producción plumaria a lo largo y ancho del *Tahuantinsuyu* evidenciaría que este culto se extendió por las diversas áreas culturales a través de la redistribución de ricos tejidos como éste. Su valoración se vería acrecentada por su carácter de objeto exótico, pero sin duda fue la creencia de que dotaban a su poseedor de facultades extraordinarias lo que hizo de ellas uno de los elementos de mayor prestigio durante el Periodo Inca.

En la costa norte se dio una importante producción de plumaria (A.P. Rowe 1984: 151-184), que en algunos casos, como éste, adoptaron la forma de las prendas serranas, pero que mayoritariamente siguieron la tradición local. Todos ellos, sin embargo, tienen en común una decoración basada mayormente en motivos de la tradición norteña.

En esta camisa se aprecia que la parte que sería delantera, está dividida por dos áreas mediante una especie de triángulo escalonado en el pecho, elemento característico de las camisas incas estándar (J. Rowe 1979 y 1999; en esta Colección Ver Nº Cat. 277). Dentro de esta área del pecho se aprecian dos aves afrontadas, típicas de la imaginería norteña. En la parte inferior se encuentra la escena principal que recoge a dos personajes de perfil igualmente afrontados en torno a una figura central. Aunque su

identificación es difícil, es posible que se trate del Animal Lunar, una figura mítica de larga tradición en la costa norte (Bruhns 1976, Mackey y Vogel 2003). Todas las figuras muestran numerosos atributos de poder, como vestimentas elaboradas, tocados y, los personajes portan sendos bastones. La parte trasera de la camisa conserva tan sólo la base de algodón, pero las escasas evidencias de plumas indican que éstas eran de gran tamaño y cubrían toda la superficie.

Resulta interesante preguntarse sobre la lectura que se haría de estos objetos cargados de implicaciones de ambas tradiciones, la serrana y la costeña y que fueron encarnadas, probablemente, por líderes de primera importancia en la administración regional del *Tahuantinsuyu*.

OBSERVACIONES procede de las Colecciones de la Expedición de Ruiz y Pavón y formó parte de las Colecciones del Real Gabinete de Historia Natural (Écija y Verde 2000: 59). Publicada en *Museo de América Audiovisual*, diap. 47; Catálogo de Exposición (1986: N° 3-73 y 295); Catálogo de Exposición (1988: 65 n° 89) Cabello (1989: 143 y 68, fig. 65). Estudiada anteriormente por Reindel (1987: 91-92, n° 27).

Nº CAT. 376

OBJETO Panel de plumaria

MEDIDAS 170 x 66 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío u Horizonte Tardío / Chimú (1350-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 13009

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S pareados, beige. T: algodón S, beige. E S: (hilos amarre plumas): algodón S2Z, blanco y beige; (costuras): algodón S2Z, beige; plumas

- Técnicas Textiles: tela llana 2x1 (*plain weave 2x1*) con aplicación de plumas

Tejido de algodón de forma rectangular decorado con plumas formando dos mitades de colores contrastantes. Presenta recomposiciones modernas, aunque probablemente su anchura es original. La base de algodón con urdimbres pareadas y tramas simples con torsión en S lo identifica claramente como un tejido Chimú.

El sistema de amarre de las plumas es idéntico al de los ejemplares anteriores. La base está formada por dos paneles que se han doblado individualmente en ambos sentidos, trama y urdimbre y después se han unido entre sí por medio de una costura diagonal que queda en el centro de la prenda. Como resultado de esta configuración no hay orillos visibles. Este procedimiento pudo haber tenido la finalidad de dar a la pieza un acabado acolchado. Muchos tejidos Chimú-Inca del *Plain Crescent Style* presentan este acolchado, la mayoría de las veces elaborados con relleno de algodón crudo (A.P. Rowe 1984: 120-143). Aunque estilísticamente no es posible dar una asignación a esta pieza, los tejidos de plumas se hicieron populares en la costa norte a partir de la llegada de los Incas (1470 d.C.), así lo atestiguan los ejemplares documentados hasta el momento, que datan del Horizonte Tardío (A.P. Rowe *ibid*: 151-190).

Nº CAT. 377

OBJETO Tejido de algodón con aplicación de plumas

MEDIDAS 59,5 x 60 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío u Horizonte Tardío / Chimú (1470-1550 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 13012

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U: algodón S pareados, beige. T: algodón S, beige. E S: (hilos amarre plumas): algodón S2Z y S3Z, blanco y beige; (costuras): algodón S2Z, beige; plumas

- Técnicas Textiles: tela llana abierta 2x1 (*open plain weave 2x1*) con aplicación de plumas

Tejido de algodón decorado con aplicación de plumas amarillas. Presenta gran cantidad de intervenciones modernas, por lo que su forma y función originales no se pueden identificar. Técnicamente es un tejido Chimú y tiene las mismas características técnicas que el Nº Cat. 376: algodón S en trama y urdimbre y éstas últimas pareadas. Se ha utilizado el mismo sistema para amarrar las plumas. Un detalle destacable es que la base tenga una estructura abierta al contrario de las habituales telas de cara de urdimbre con una estructura compacta que dé firmeza al tejido. El propósito de esta variación es desconocido. Basándonos en los mismos criterios utilizados para el ejemplar anterior, es posible asignarlo tentativamente al Horizonte Tardío.

OBSERVACIONES procede de las Colecciones de la Expedición de Ruiz y Pavón y formó parte de las Colecciones del Real Gabinete de Historia Natural (Écija y Verde 2000: 59).

Nº CAT. 378

OBJETO Banda de plumaria

MEDIDAS 85,8 x 13, 5 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Andina

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-173

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, beige. E S: (hilo amarre plumas): algodón Z2S, marrón oscuro; plumas

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre (*plain weave warp face*) con aplicación de plumas.

Banda completa decorada con plumas de color verde y anaranjadas, rematada en sus extremos por cordeles de amarre que salen de los mismos remates de los orillos. Está fabricada en la costa, como indica la utilización de algodón en su base y sus hilos de amarre. Estos son de color marrón oscuro, un tono inusual en este tipo de tejidos. El sistema de amarre de las plumas, que son de pequeño tamaño, es muy similar al mencionado anteriormente, aunque se utilizan dos pasadas en cada línea, en lugar de tres como ocurre en la mayoría de los casos. El origen y función de esta banda son desconocidos. No muestra huellas de uso, salvo evidencias de su procedencia funeraria, por lo que es posible que fuera fabricada *ex profeso* para formar parte del ajuar de un individuo importante.

Nº CAT. 379

OBJETO Banda de plumaria

MEDIDAS 90,5 x 11 cm. Cordeles atado: 9,5 y 16 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Andina

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INVENTARIO 02-5-174

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, beige. E S: (borde): fibra de camélido Z2S pareados, rojo; (hilo amarre plumas): algodón Z2S, marrón oscuro; plumas

- Técnicas Textiles: tela llana cara de urdimbre (*plain weave warp face*) con aplicación de plumas

Banda completa decorada con plumas verdes. Es muy similar a la anterior, aunque no presenta las franjas de plumas anaranjadas, es algo más estrecha y alargada y está rematada en sus orillos de urdimbre con bordado a la aguja con hilos de fibra de camélido rojos. Este hecho es inusual. Salvo por este último detalle, sus materias y técnicas de fabricación son las mismas y presenta las mismas evidencias de haber formado parte de un ajuar funerario, como únicas huellas de su uso.

N° CAT. 380

OBJETO Banda de plumaria

MEDIDAS 18 x 21 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Andina

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

N° INVENTARIO 14705

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, beige. E S: (hilo amarre plumas): algodón Z3S, beige; plumas

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) con aplicación de plumas

Fragmento de tejido de algodón decorado con plumas por una de sus caras, en un color rojo intenso. Está incompleto, aunque conserva restos de uno de los orillos de trama. El método de aplicación de plumas se corresponde con el documentado anteriormente y éstas llenaban originalmente toda la superficie, sin crear diseños. Dada la ausencia de otros rasgos diagnósticos, no es posible determinar la procedencia ni la cronología de este ejemplar.

Nº CAT. 381

OBJETO Fragmento de tejido de plumaria

MEDIDAS 20 x 19,5 cm

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Andina

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú?

Nº INVENTARIO 84-5-7

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U. y T: algodón Z2S, beige. E S: (hilos amarre plumas): algodón Z2S, beige y blanco; (costuras): algodón Z2S, marrón; plumas.

- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) con aplicación de plumas

Tejido de algodón decorado con plumas de distintos colores. La base está doblada en el sentido de la trama y cosida por tres de sus lados, dejando uno de ellos abierto como si se tratara de una bolsa. No obstante hay elementos que podrían indicar que esta costura de unión no es antigua. En primer lugar, el doblez de la tela en el sentido de la trama es poco común, ya que en la fabricación de bolsas el panel se dobla siguiendo la urdimbre. En segundo lugar, las costuras de unión son muy burdas, lo que no parece estar acorde con la finura de una pieza de plumas. Algunos de los bordes se han remetido de forma poco cuidada antes de la costura, una práctica inusual en la textilería andina. Por último, la abertura de la bolsa queda orientada en sentido opuesto al habitual, esto es, con los extremos de las plumas más cercanos que los cañones de las mismas. Por otra parte, el algodón utilizado no es consistente en su color con el resto de los elementos.

Salvo la manufactura costeña, demostrada por el uso exclusivo de algodón en la base, no existen otros elementos diagnósticos para determinar el área cultural precisa y la cronología de esta pieza.

OBSERVACIONES: estudiada anteriormente por Reindel (1987: 94, nº 34).

Nº CAT. 382

OBJETO Fragmento de tejido de plumaria

MEDIDAS 17 x 17,5 cm.

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Andina

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú?

Nº INVENTARIO 84-5-8

DATOS TÉCNICOS

- Materia: U y T: algodón Z2S, beige. E S: (hilos amarre plumas): algodón Z2S, beige y blanco; (costuras): algodón Z2S, marrón

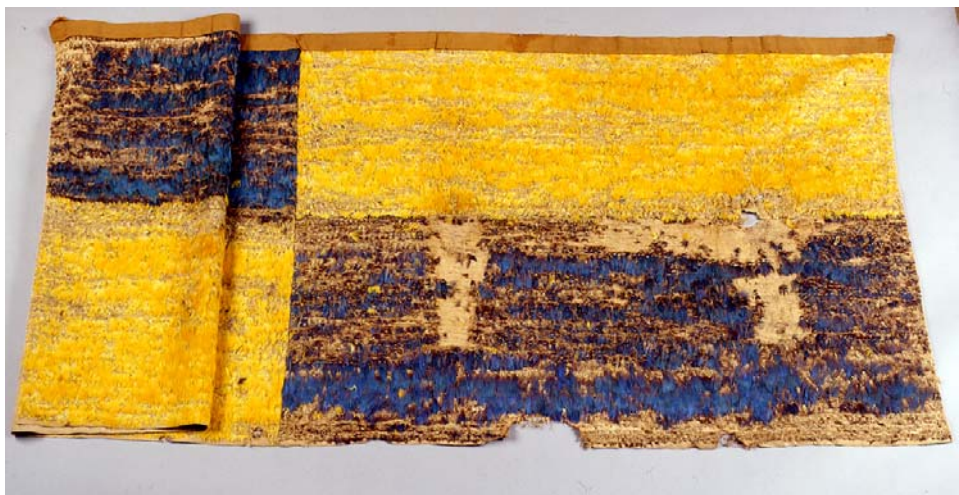
- Técnicas Textiles: tela llana 1x1 (*plain weave 1x1*) con aplicación de plumas

Tejido de algodón decorado con plumas de colores, doblado y cosido por tres de sus lados como formando una bolsa. Como ocurre en el ejemplar anterior (Nº Cat. 381) esta forma no parece original y se pueden sostener los similares argumentos: costuras burdas de bordes remetidos, orientación aparentemente errónea de la boca de la bolsa y utilización de un algodón en un color discordante con respecto a la composición. Aunque en la actualidad el deterioro de la pieza no permite apreciar con claridad la decoración, el anterior estudio de Reindel (1987: 94-95, fig. 21) indica la presencia de elementos geométricos.

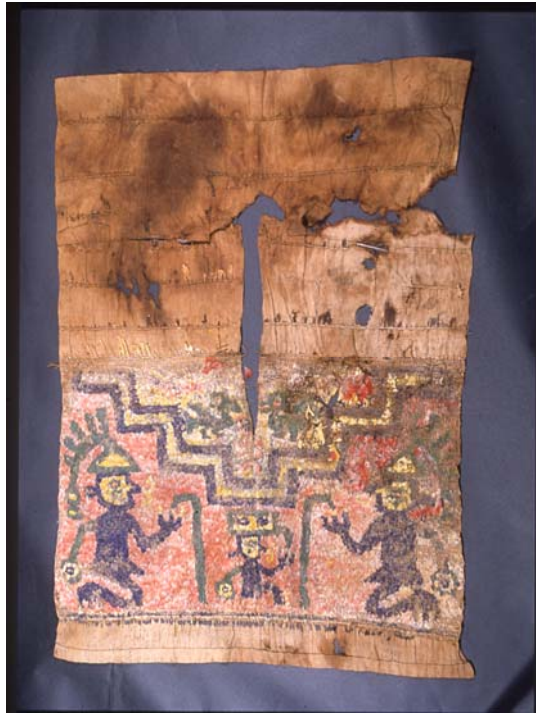
Se puede señalar que fue fabricada en la costa y que sigue los mismos métodos de aplicación de plumas que caracterizan a la gran mayoría de los tejidos de este tipo.



N° CAT. 373



N° CAT. 374



N° CAT. 375



N° CAT. 376



N° CAT. 377



N° CAT. 378



N° CAT. 379



N° CAT. 380



N° CAT. 381



N° CAT. 382

Implementos Textiles

Nº CAT. 384

OBJETO Cesta de utensilios textiles

MEDIDAS 10 x 38 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

Nº INV. 70390

MATERIA Fibra vegetal, madera y algodón

DESCRIPCIÓN Caja de forma rectangular con tapa, elaborada a base de una estructura de madera cubierta con fibra vegetal en forma de láminas. El modo de elaboración es significativamente similar al de otras cestas de otros periodos y regiones (ver, por ejemplo, Stone-Miller, ed. 1994: 68-69 pl. 1). Consiste en el entrelazado de finas láminas vegetales en una estructura trenzada, entre sí y alrededor de las piezas más anchas. Aparentemente se han construido las paredes de la caja en una pieza a la que se han añadido la base y la tapa.

En su interior se encontraban objetos relacionados con el hilado y el tejido: husos, piruros, un peine y varias bobinas de hilo de algodón y de camélido y un telar con una fina banda inacabada (ver Ficha Cat. 16). La comparación de este ejemplar con otros, como el arriba mencionado, nos permite sugerir que originalmente esta cesta contuvo otros implementos que no se encuentran en la actualidad entre el conjunto descrito, como tizas de hilar o estuches con agujas, que completarían el proceso textil desde la transformación de la materia prima, hasta el acabado final del producto.

Estos “costureros” se asociaron generalmente a enterramientos de mujeres (Stone-Miller *ibid*). Algunos ejemplos, como el que publica Schmidt (1929: 558 y 559) procedente de Ancón ponen de manifiesto la importancia de la identificación de la mujer con la actividad textil más allá de la muerte.

En este caso, la caja con implementos formaba parte del ajuar de una momia Paracas (Nº Cat. 9), por lo que esta cesta y los objetos que guardaba, pueden asociarse a la producción textil de este periodo en la costa sur centroandina.

Nº CAT. 385

OBJETO Piruro

MEDIDAS 1.7 x 2.5 x 0.6 cm*.

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

Nº INV. 70402

MATERIA Cerámica

DESCRIPCIÓN Piruro decorado con cuatro círculos incisos. Hay que destacar que estos mismos círculos se han documentado en la cerámica sencilla Ocucaje 8 de Cahuachi (Silverman 1991: figs. 9.5-9.11).

* Las dimensiones corresponden, respectivamente a la altura, el diámetro total y el del orificio central.

N° CAT. 386 - VER FOTOGRAFÍA EN 385

OBJETO Piruro

MEDIDAS 1,6 x 2,8 x 0,6 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

N° INV. 70403

MATERIA Cerámica

DESCRIPCIÓN Piruro decorado con tres círculos que contienen otros tres círculos en su interior y tres grupos de líneas, mediante incisión.

Nº CAT. 387 - VER FOTOGRAFÍA EN 385

OBJETO Piruro

MEDIDAS: 0,5 x 1,8 x 0,1 cm.

PERIODO / ESTILO: Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

Nº INV. 70407

MATERIA Piedra

DESCRIPCIÓN Piruro de pequeño tamaño trabajado en piedra y sin decoración. El reducido diámetro de su orificio central indica que se utilizó para hacer hilo de gran finura y probablemente que la tejedora/hilandera era una especialista de gran destreza.

Nº CAT. 388

OBJETO Piruro

MEDIDAS 0,9 x 0,9 x 0,2 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

Nº INV. Ver Observaciones

MATERIA Piedra

DESCRIPCIÓN Piruro de pequeño tamaño, fabricado en piedra negra y decorado con cuatro círculos horadados en la superficie con algún objeto punzante.

OBSERVACIONES En éste y otros objetos incluidos en el costurero no ha sido posible determinar su Nº de Inventario original debido a que no figura en ningún lugar de la vitrina y a que las respectivas Fichas de Inventario no contienen fotos individualizadas de cada uno. Por razones desconocidas, no está incluido en la fotografía proporcionada por el Museo (ver Nº Cat. 385).

N° CAT. 389 - VER FOTOGRAFÍA EN 385

OBJETO Fragmento de piruro

MEDIDAS: 0,5 x 2,8 x 0,1 cm

PERIODO / ESTILO: Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

N° INV. 70404

MATERIA Cerámica

DESCRIPCIÓN Restos de piruro decorado con líneas incisas que crean campos, uno de los cuales presenta restos de pintura de roja

N° CAT. 390 - VER FOTOGRAFÍA EN 385

OBJETO Piruro

MEDIDAS 1,2 x 1,2 x 0,6 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

N° INV. Ver Observaciones

MATERIA: Piedra

DESCRIPCIÓN: Piruro de piedra negra, muy pulida y brillante, decorada con círculos concéntricos incisos en la superficie de ésta.

OBSERVACIONES: En éste y otros objetos incluidos en el costurero no ha sido posible determinar su N° de Inventario original debido a que no figura en ningún lugar de la vitrina y a que las respectivas Fichas de Inventario no contienen fotos individualizadas de cada uno.

Nº CAT. 391 - VER FOTOGRAFÍA EN 385

OBJETO Piruro

MEDIDAS 1,4 x 1,9 x 0,4 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano. Paracas Necrópolis (100 a.C. –200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA: Paracas

Nº INV. 70401

MATERIA: Cerámica

DESCRIPCIÓN: Piruro de cerámica, con la misma decoración que el Nº Cat. 386.

Nº CAT. 392 - VER FOTOGRAFÍA EN 385

OBJETO Piruro

MEDIDAS 1,8 x 1,8 x 0,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano. Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

Nº INV. 70405

MATERIA Cerámica

DESCRIPCIÓN Piruro esférico cuya decoración lo divide en dos mitades por una franja central. En cada una de ellas hay una división en secciones por pares de líneas incisas y decoración de círculos con líneas incisas en cada sección.

N° CAT. 393 - VER FOTOGRAFÍA EN 385

OBJETO Piruro

MEDIDAS 1 x 1,9 x 0,3 cm

PERIODO / ESTILO: Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

N° INV. 70399

MATERIA Piedra

DESCRIPCIÓN Piruro fabricado de piedra de color rosa y sin decoración.

Nº CAT. 394 - VER FOTOGRAFÍA EN 385

OBJETO Piruro

MEDIDAS 1,1 x 1,8 x 0,3 cm.

PERIODO / ESTILO: Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

Nº INV. Ver Observaciones

MATERIA Piedra

DESCRIPCIÓN Piruro de piedra negra con franjas horizontales incisas en la parte central.

OBSERVACIONES En éste y otros objetos incluidos en el costurero no ha sido posible determinar su Nº de Inventario original debido a que no figura en ningún lugar de la vitrina y a que las respectivas Fichas de Inventario no contienen fotos individualizadas de cada uno.

Nº CAT. 395

OBJETO Huso con piruro inserto

MEDIDAS

Huso: 25 cm. long. x 0,5 diám. máximo

Piruro: 2,1 x 0,9 x 0,5 cm

PERIODO / ESTILO: Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

Nº INV. 70410

MATERIA Huso: madera o espina y caña. Piruro: cerámica

DESCRIPCIÓN Huso de madera o espina cuya parte central se compone de una pieza de caña muy fina. Los extremos de ésta se han rematado con forma apuntada aplicándose una especie de resina negra encima. Tiene inserto un piruro de cerámica sin decoración. El mismo procedimiento de fabricación y materiales se emplearon en los husos documentados por Desrosiers y Pulini (1992: 194-195, Nos. 561, 563, 567, 571-573), procedentes de la Necrópolis de Ancón, en la costa central. Este hecho indica la notable estandarización del conjunto de elementos textiles a lo largo de todo el Periodo Prehispánico y de toda la región andina.

Nº CAT. 396 - VER FOTOGRAFÍA EN 395

OBJETO Huso con piruro inserto

MEDIDAS

Huso: 25 cm. x 0,5 cm diámetro máximo.

Piruro: 1 x 0,9 x 0,5 cm

PERIODO / ESTILO: Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

Nº INV. 70409

MATERIA Huso: madera. Piruro: piedra

DESCRIPCIÓN Huso con piruro inserto, éste se ha fabricado de piedra negra decorada con líneas y círculos incisos en blanco.

Nº CAT. 397 -

OBJETO Huso con hilo

MEDIDAS 20,5 cm. longitud*

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

Nº INV. Ver Observaciones

MATERIA: Madera e hilo de algodón

DESCRIPCIÓN: Huso que lleva enrollado algodón blanco-beige torsión Z muy apretada. Está unido, no se sabe si en tiempos modernos, a otro igual con algodón del mismo tipo.

OBSERVACIONES En éste y otros objetos incluidos en el costurero no ha sido posible determinar su Nº de Inventario original debido a que no figura en ningún lugar de la vitrina y a que las respectivas Fichas de Inventario no contienen fotos individualizadas de cada uno.

* La presencia de hilo en su centro impide medir el diámetro máximo.

N° CAT. 398 - VER FOTOGRAFÍA EN 395

OBJETO Huso

MEDIDAS: 27,5 x 0,1 – 0,5 cm*

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

N° INV. 70414

MATERIA Madera

DESCRIPCIÓN Huso decorado con pintura blanca, casi perdida en la parte central. La superficie está pulida.

* Longitud por diámetro mínimo y máximo.

N° CAT. 399 - VER FOTOGRAFÍA EN 395

OBJETO Huso

MEDIDAS: 30 cm. Diámetro 0,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

N° INV. 70717

MATERIA Madera

DESCRIPCIÓN Huso de madera con la superficie pulida y sin decoración.

N° CAT. 400 - VER FOTOGRAFÍA EN 395

OBJETO Huso

MEDIDAS 20,5 x 0,5 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

N° INV. 70416

MATERIA Madera

DESCRIPCIÓN Huso de madera sin pulir ni decoración.

N° CAT. 401 - VER FOTOGRAFÍA EN 395

OBJETO Huso

MEDIDAS 28,5cm. Diámetro espina: 0,3 cm. Diámetro caña: 0,4 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

N° INV. 70413

MATERIA Espina y caña

DESCRIPCIÓN Huso formado por una espina larga que en su parte central se engrosa mediante la inserción de una sección de caña de 4 cm. No está decorado.

N° CAT. 402 - VER FOTOGRAFÍA EN 395

OBJETO Huso

MEDIDAS 25,5 cm. Longitud. Diámetro espina: 0,2 cm. Diámetro caña: 0,4 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

N° INV. Ver Observaciones

MATERIA Espina y caña.

DESCRIPCIÓN Huso del mismo tipo que el anterior que no tiene decoración y presenta restos de hilos de algodón marrón inserto.

OBSERVACIONES En éste y otros objetos incluidos en el costurero no ha sido posible determinar su N° de Inventario original debido a que no figura en ningún lugar de la vitrina y a que las respectivas Fichas de Inventario no contienen fotos individualizadas de cada uno.

N° CAT. 403 - VER FOTOGRAFÍA EN 395

OBJETO Huso

MEDIDAS 18 cm x 0,4 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

N° INV. 70415

MATERIA Madera

DESCRIPCIÓN Huso de madera incompleto, con superficie sin pulido ni decoración.

N° CAT. 404 - VER FOTOGRAFÍA EN 395

OBJETO Huso

MEDIDAS 32 cm x 0,7 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano. Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

N° INV. 70419

MATERIA Madera

DESCRIPCIÓN Huso de madera con superficie sin pulido ni decoración.

N° CAT. 405 - VER FOTOGRAFÍA EN 395

OBJETO Huso

MEDIDAS 31,2 x 0,6 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

N° INV. 70418

MATERIA Madera

DESCRIPCIÓN Huso incompleto de madera.

Nº CAT. 406 - VER FOTOGRAFÍA EN 397

OBJETO Huso

MEDIDAS 20 cm. incomp: 0,2 cm

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. –200d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

Nº INV. Ver Observaciones

MATERIA Madera

DESCRIPCIÓN Huso incompleto con madera pulida sin decorar. Presenta hilo de algodón Z” fuertemente hilado. Estaba unido a otro igual con piruro.

OBSERVACIONES En éste y otros objetos incluidos en el costurero no ha sido posible determinar su Nº de Inventario original debido a que no figura en ningún lugar de la vitrina y a que las respectivas Fichas de Inventario no contienen fotos individualizadas de cada uno.

Nº CAT. 407

OBJETO Peine de telar

MEDIDAS 11,5 x 6,3 x 1,7 cm^{*}

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

Nº INV. 70420

MATERIA Madera, cañas, fibra vegetal (cobertura exterior) y algodón (Z2S marrón) decoración

DESCRIPCIÓN El cuerpo está formado por una pieza de madera a cuyos extremos se han enganchado las púas mediante fibra vegetal. La cobertura exterior, formada por láminas de esta fibra, está decorada con hilos de algodón marrón que se entrelazan con las láminas formando un diseño geométrico.

^{*} Longitud x anchura x grosor, incluidas púas.

Nº CAT. 408 - VER FOTOGRAFÍA EN 384

OBJETO Ovillo de fibra de camélido

MEDIDAS 6 cm diámetro

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano. Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

Nº INV. 70391

MATERIA Fibra de camélido

DESCRIPCIÓN Un ovillo de fibra de camélido hilada, en el mismo tono de rojo que se utilizó en la confección de las prendas que viste la momia (Nos. Cat. 9-15). La torsión es Z2S, también coincide con la utilizada en dichas prendas.

Nº CAT. 409 - VER FOTOGRAFÍA EN 384

OBJETO Ovillo de algodón

MEDIDAS 3,5 cm diámetro

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

Nº INV. 70394

MATERIA Algodón

DESCRIPCIÓN: Ovillo de hilo de algodón en color beige natural con torsión “S”. Es el mismo tipo de hilo utilizado en la confección de la pieza Nº Cat. 11. La excepcional finura del mismo hilo demuestra de nuevo que la hilandera era especialmente diestra y capaz de realizar tejidos de excelente calidad.

OBSERVACIONES En éste y otros objetos incluidos en el costurero no ha sido posible determinar su Nº de Inventario original debido a que no figura en ningún lugar de la vitrina y a que las respectivas Fichas de Inventario no contienen fotos individualizadas de cada uno.

Nº CAT. 410 - VER FOTOGRAFÍA EN 384

OBJETO: Ovillo de algodón

MEDIDAS 7 cm diámetro

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

Nº INV. 70393

MATERIA Algodón

DESCRIPCIÓN Ovillo de algodón en color marrón y torsión Z2S, del mismo tipo utilizado en prendas del ajuar de esta momia, como el Nº Cat. 10.

N° CAT. 411 VER FOTOGRAFÍA EN 384

OBJETO Ovillos de algodón

MEDIDAS 2,5 cm diámetro cada uno

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano. Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

N° INV. 70396

MATERIA Algodón

DESCRIPCIÓN Dos ovillos de algodón teñido en color azul oscuro, con torsión Z2S.

Nº CAT. 412 - VER FOTOGRAFÍA EN 397

OBJETO Bobina de algodón

MEDIDAS 13 cm longitud

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

Nº INV. 70408

MATERIA Algodón

DESCRIPCIÓN Bobina alargada algodón beige, con torsión Z y un finísimo grosor. Este hilo pudo haberse retorcido junto con otra hebra para formar algodón Z2S que se encuentra en los tejidos del ajuar textil de la momia (Nº Cat. 9).

N° CAT. 413 VER FOTOGRAFÍA EN 384

OBJETO Ovillo de fibra de camélido

MEDIDAS 3,5 cm diámetro

PERIODO / ESTILO Intermedio Temprano / Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.)

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Paracas

N° INV. 70395

MATERIA Fibra de camélido

DESCRIPCIÓN Ovillo de fibra de camélido teñido en amarillo - ocre, formada por hilos de dos hebras con torsión Z2S.

Nº CAT. 414

OBJETO Estuche contenedor de agujas

MEDIDAS: 5,1 x 0,9-2,1 x 1,1 cm*

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Andina

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INV. 7776

MATERIA Hueso

DESCRIPCIÓN Pequeño estuche de forma rectangular con los dos extremos abiertos, uno de ellos más grande que el otro. La cavidad interior del hueso ha sido horadada en forma rectangular por el lado ancho y tiene un acabado ovoide por el estrecho. En el exterior está decorado mediante dos líneas incisas paralelas cerca de la parte ancha, que debía ser la boca del estuche. Hay un orificio cerca del extremo opuesto, en una de las caras, atravesado por una de las dos muescas incisas que se han realizado en esa misma cara con un propósito desconocido. El orificio se ha efectuado aparentemente con un objeto de forma circular de diámetro pequeño con el que se han realizado dos orificios paralelos que han formado uno mayor alargado. Quizá sirviera para introducir un hilo y colgarlo. La parte que correspondería con la boca del estuche presenta ciertos desgastes que parecen indicar un uso anterior. El acabado exterior es pulido y brillante. El interior no ha sido pulido.

OBSERVACIONES Pertenece a la Colección Larrea. Pieza descrita en el Catálogo de la Exposición “Arte Inca” (Colección Juan Larrea) (Trimborn y Vega 1935: nº 553). La clasificación del Museo es Periodo Inca.

* Longitud, anchura y diámetro interior.

N° CAT. 415

OBJETO Estuche contenedor de agujas

MEDIDAS 7,7 x 2,1-2,3 x 2 cm

PERIODO / ESTILO: Prehispánico / Área Andina

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

N° INV. 7775

MATERIA Hueso

DESCRIPCIÓN Estuche de agujas de forma cilíndrica, fabricado con un hueso que ha sido tallado y pulido por dentro y por fuera. Tiene las paredes muy finas y cierta forma curva derivada de la propia del hueso original. Cerca de uno de los extremos tiene unas rayaduras que podrían ser huellas de uso, aunque no es evidente. Las muescas o roturas que presenta en ambos bordes parecen ser modernas.

OBSERVACIONES Pertenece a la Colección Larrea. Pieza descrita en el Catálogo de la Exposición “Arte Inca” (Colección Juan Larrea) (Trimborn y Vega 1935: n° 553). Publicado en el Catálogo de Exposición (1933: n° 373). La clasificación del Museo es Periodo Inca.

Nº CAT. 416

OBJETO Utensilio textil

MEDIDAS 9,2 cm longitud x 1.6 cm ancho parte superior x 0.9 – 0,6 cm ancho extremo inferior; 0.3 cm longitud orificio superior

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Andina.

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Acomayo (Cuzco)

Nº INV. 7778

MATERIA Hueso

DESCRIPCIÓN Utensilio de tejeduría con forma de punzón. Se trata de un instrumento utilizado para separar los hilos de la urdimbre y colocarlos. Estos objetos se hacían a veces de madera o, como este caso, de hueso, de una longitud variable y en su parte superior se ensanchan. En este ejemplar, esta parte tiene forma más o menos redondeada. La parte alargada inferior está ligeramente aplanada y biselada por los lados. En esta parte ensanchada se realizó un orificio por el que se introduciría un hilo para evitar su pérdida. Este orificio se ha realizado con un instrumento de punta circular con el que se realizaron dos orificios consecutivos que formaron uno más grande. A partir de éste se horadaron los alrededores de forma circular, probablemente con un instrumento más ancho. Alrededor de este agujero han quedado algunas marcas incisas en forma curvada que quizá las causara el objeto, probablemente metálico, con el que se realizó.

Todo el objeto ha sido pulido y terminado: el extremo inferior es una punta redondeada, y la parte superior ensanchada se ha redondeado y biselado también. Alrededor de ésta hay una serie de marcas semejantes a desgastes que podrían ser huellas de uso. No obstante éstas no se aprecian en el extremo inferior, a priori, el más utilizado si la función de este instrumento es la anteriormente citada.

No presenta decoración. Su perfil es ligeramente curvo, probablemente debido a la forma original del hueso.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Larrea. Pieza descrita en el Catálogo de la Exposición “Arte Inca” (Colección Juan Larrea) (Trimborn y Vega 1935: nº 551). Publicado en el Catálogo de Exposición (1933: nº 292). La clasificación del Museo es Periodo Inca.

Nº CAT. 417

OBJETO Utensilio textil

MEDIDAS 13,5 cm longitud x 2 cm ancho parte superior x 0,9-0,2 cm ancho parte inferior; 0.1 cm. diámetro orificio superior

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío / Inca

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Oropesa (Cuzco)

Nº INV. 7780

MATERIA Madera

DESCRIPCIÓN Objeto de telar del mismo tipo que el anterior, elaborado de madera y consistente en una parte alargada rematada en la zona superior por un ensanchamiento que se ha trabajado en forma de cabeza de camélido. Esta cabeza está representada de perfil y tiene un ojo por cada cara del objeto, un par de orejas de las que una se ha perdido y la boca. A lo largo del cuerpo del objeto, por una de las caras, se han realizado unos círculos (se conservan 6) alineados, con un punto en el centro y que decoran el instrumento por el lado que quedaría enfrente a la tejedora durante el uso. En la parte “trasera” de la cabeza del animal hay un orificio muy pequeño para la inserción del hilo. El extremo inferior se ha trabajado en forma apuntada.

Parece que ha sido usado, a juzgar por el desgaste de este extremo inferior, que ha perdido casi completamente la corteza exterior, así como otros desgastes en diversas zonas del objeto.

Éste se ha fabricado a partir de una madera de forma curva, un perfil que se ha mantenido en el instrumento que además parece como retorcido. En general parece algo más tosco que los anteriores.

El motivo del camélido es especialmente característico del estilo Inca, donde se representó en múltiples soportes como textil, cerámica y metal (Pease, ed. 1998).

OBSERVACIONES: pertenece a la Colección Larrea. Pieza descrita en el Catálogo de la Exposición “Arte Inca” (Colección Juan Larrea) (Trimborn y Vega 1935: nº 547). Publicado en el Catálogo de Exposición (1933: nº 291) (Nota en Ficha de Inventario: “Existe una errata en dicho Catálogo, pues en lugar del 517 pone 514. Reproducida en *Arte peruano*, XXVI Congreso Internacional de Americanistas de Sevilla (1935) en la lámina XCVI, superior”. La clasificación del Museo es Periodo Inca.

Nº CAT. 418

OBJETO Utensilio textil

MEDIDAS 13,5 longitud x 2 cm ancho parte superior x 0,9-0,2 cm. ancho inferior; 0,1 cm diámetro orificio superior

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio (?) / Área Andina

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú (Cuzco)

Nº INV. 7782

MATERIA: Hueso

DESCRIPCIÓN: Objeto de telar del mismo tipo que los anteriores, aunque con una pieza superior decorativa más elaborada. Ésta consiste en la representación escultórica de un individuo de perfil ataviado con un tocado que está agarrando en frente de sí a un animal representado de perfil que mira al espectador y que parece ser un felino. El individuo tiene la parte inferior de su espalda decorada con una serie de líneas incisas formando una cuadrícula, que probablemente representa el diseño de la camisa. En cuanto al felino, se han inciso también tres pequeñas líneas en lo que sería la parte superior del lomo. El individuo tiene ojos realizados con el mismo instrumento con el que se han realizado otros motivos circulares que decoran el resto de esta pieza superior y que debía ser estándar para la decoración de este tipo de objetos de telar, *píruros*, etc. La nariz y la boca están apenas labradas pero se distinguen. El felino tiene ojos, orejas, boca y una de las patas. Las figuras se han labrado en tres dimensiones, es decir, entre ellas hay un espacio vacío. Se disponen sobre una especie de plataforma que está decorada con los mismos círculos mencionados anteriormente. El personaje lleva un tocado circular compuesto como por dos niveles, muy similar al de algunas de las figurillas de Pikillacta (Ramos y Blasco 1977b).

Debajo de la pieza decorativa se ha realizado el orificio por el que se introduciría el hilo. Se efectuó con un objeto de diámetro regular que realizó un solo hueco. Su forma es recta y no se aprecia la curvatura de los demás.

No hay evidencias de uso.

En base a los caracteres de la decoración podemos clasificarlo tentativamente como perteneciente al Horizonte Medio.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Larrea. Pieza descrita en el Catálogo de la Exposición “Arte Inca” (Colección Juan Larrea) (Trimborn y Vega 1935: nº 543). Publicado en el Catálogo de Exposición (1933: nº 290). Reproducida en Catálogo de Exposición (1935): lám. XCVI, superior. La clasificación del Museo es Periodo Inca. La clasificación del Museo es Periodo Inca.

N° CAT. 419

OBJETO Utensilio textil

MEDIDAS 14,3 longitud x 1 cm ancho pieza superior x 0,3-0,5 cm. ancho inferior

PERIODO / ESTILO: Horizonte Tardío / Inca

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

N° INV. 7779

MATERIA Hueso

DESCRIPCIÓN Utensilio textil como los anteriores. La parte superior está labrada en forma de cabeza de camélido, aunque el deterioro es bastante acusado y sólo se distinguen las orejas. El resto del objeto es más fino, alargado y más cilíndrico que en los anteriores casos. Su extremo inferior no es apuntado, sino plano. Presenta la forma curva que ha caracterizado a la mayoría de los objetos anteriores. Originalmente estaba pulido pero se ha producido un importante desgaste en la zona de la cabeza que indica que fue probablemente bastante usado. Carece del orificio para introducir el hilo, quizá por su escaso grosor.

OBSERVACIONES Damos la clasificación estilística en base a los mismos argumentos del N° Cat. 417.

Nº CAT. 420

OBJETO Utensilio textil

MEDIDAS 16,2 cm. longitud x 1,5 ancho pieza superior x 0,3-1 cm ancho inferior

PERIODO / ESTILO: Horizonte Tardío / Inca

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INV. 7794

MATERIA Hueso

DESCRIPCIÓN Objeto de telar semejante a los anteriores aunque presentando algunas diferencias. En general tiene la misma forma alargada y está rematado en su parte superior por una pieza más ancha labrada en forma de cabeza de animal (camélido o felino??). Por la parte posterior de esta cabeza se produce una especie de curvatura y por el lado opuesto, algo más abajo, una muesca de forma angular que pudo haber servido para enganchar un hilo. La parte inferior alargada tiene una hendidura a lo largo de una de sus caras, la que queda frente a la tejedora según la está usando. La parte inferior se va estrechando y no es recta, sino que se ha labrado en forma de zig-zag. El extremo tiene un estrechamiento a modo de cuello y no es apuntado. Es posible que este objeto sirviera para separar hilos de la urdimbre pero también para insertar los de las tramas u otros hilos suplementarios.

El importante desgaste de la parte superior indica que fue muy usado, pero además el desgaste es diferencial e indica cuál era la cara del objeto que quedaba frente a la tejedora “hacia dentro” y cuál “hacia fuera”. Su forma es completamente recta. Carece del orificio para insertar hilos que presentan la mayoría de los de este tipo examinados hasta ahora.

OBSERVACIONES: Cerca de la parte central hay una goma moderna enrollada varias veces. Desconocemos la finalidad. pertenece a la Colección Larrea. Pieza descrita en el Catálogo de la Exposición “Arte Inca” (Colección Juan Larrea) (Trimborn y Vega 1935: nº 549). Publicado en el Catálogo de Exposición (1933: nº 296). La clasificación del museo es Periodo Inca.

Nº CAT. 421

OBJETO Utensilio textil

MEDIDAS 12,1 cm. longitud x 2,1 cm. ancho pieza superior x 0,5-1 cm ancho inferior; 0,2 cm. diámetro orificio.

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Costa Centroandina

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Acomayo (Cuzco)

Nº INV. 7784

MATERIA Hueso

DESCRIPCIÓN Objeto de telar del mismo tipo que los anteriores que está trabajado en su parte superior en forma de dos aves de perfil afrontadas que se tocan con el pico. Las aves están representadas de forma tridimensional y el espacio entre ellas ha sido vaciado. Están decoradas con una incisión a la mitad del cuerpo, atravesándolo en sentido transversal. Presentan un ojo circular elaborado con el mismo objeto mencionado anteriormente para este tipo de motivos. Los mismos círculos aparecen de hecho en la parte inferior de esta pieza decorativa, formando dos líneas paralelas de cuatro círculos cada una. Estos círculos incisos y el resto de las decoraciones están rellenas con una sustancia negra que podría ser un pigmento o una resina, aplicados con fines decorativos. Por otra parte, éste presenta una coloración ligeramente más oscura por la parte superior que parece haberse realizado mediante un procedimiento especial, quizá quemando esa parte o aplicando algún tipo de sustancia. La pieza está decorada del mismo modo por ambos lados del objeto. Debajo de la parte decorada está el orificio, en la parte central, por el que se introduciría el hilo.

La parte inferior tiene forma apuntada.

Las huellas de uso, consistentes en el desgaste de la superficie y de la sustancia negra añadida indican cuál fue la parte “interior” del objeto durante su utilización. A lo largo de esta parte se extiende una ligera hendidura cuya forma irregular hace pensar que no fue realizada *ex profeso* sino que puede ser otra huella de uso.

Las aves son motivo recurrente en los estilos de la costa de los Andes Centrales a lo largo del Periodo Prehispánico, lo que permite clasificar tentativamente este ejemplar como costeño.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Larrea. Pieza descrita en el Catálogo de la Exposición “Arte Inca” (Colección Juan Larrea) (Trimborn y Vega 1935: nº 547). Publicado en el Catálogo de Exposición (1933: nº 289). Reproducida en *Arte peruano*, XXVI Congreso Internacional de Americanistas de Sevilla (1935) en la lámina XCVI, superior. La clasificación del Museo es Periodo Inca.

N° CAT. 422

OBJETO Utensilio textil

MEDIDAS 17,1 cm. longitud x 1,2 cm ancho parte superior x 1,4 cm ancho inferior; 0,3-0,9 cm. profundidad; 0,4 y 0,2 cm respectivamente, diámetro de orificios.

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Andina.

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú (Dpto. Cuzco)

N° INV. 7781

MATERIA Hueso

DESCRIPCIÓN Objeto de hueso consistente en una parte superior a modo de cabeza con una muesca en su parte superior y a cuyos costados hay sendas acanaladuras y orificios, éstos de diámetros distintos, que atraviesan una segunda sección de forma cilíndrica. La parte que queda por debajo de ésta tiene forma de espátula que se ensancha en su extremo, biselado en los bordes. La parte posterior del objeto está pulida y no presenta trabajo ni huella algunos, mientras que la parte delantera presenta sendas huellas a modo de ligeras acanaladuras a lo largo de la “espátula” continuando la trayectoria desde los orificios.

Su función es desconocida. Da la impresión de que sirvió para enrollar, introducir o de algún modo insertar hilos que se introducirían por los agujeros mencionados, se engancharían en la muesca superior del cuello del objeto, pero su uso preciso lo desconocemos. Presenta huellas de haber sido usado, en concreto, un acusado desgaste en el extremo “espatulado” y la cabeza.

No está decorado y su forma es completamente recta.

OBSERVACIONES La clasificación del Museo es Periodo Inca.

N° CAT. 423

OBJETO Utensilio textil

MEDIDAS: 18 x 0,3-1,7 x 0,2 cm*

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Andina.

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA América

N° INV. 7786

MATERIA Hueso

DESCRIPCIÓN Utensilio textil utilizado para colocar y separar los hilos de la urdimbre. Está rematado en forma curva en la parte superior y apuntada en la inferior, hacia la que se va estrechando. Por ambas está biselado. Su perfil es curvado por la forma del mismo hueso a partir del que se ha elaborado. También está ligeramente retorcido. No tiene orificio para introducir hilo. Originalmente estaba pulido, aunque ha sido usado y la superficie muestra huellas de desgaste y suciedad introducida en ellas. No presenta decoración.

* Longitud, anchura y profundidad. Medidas aproximadas.

N° CAT. 424

OBJETO Utensilio de hilado o tejido

MEDIDAS 19-20 x 0,4-0,6 cm*.

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Andina.

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

N° INV. 7793

MATERIA Madera

DESCRIPCIÓN Objeto de forma cilíndrica ligeramente apuntado hacia ambos extremos que se encuentran incompletos en la actualidad. Tiene forma cilíndrica y está pulido, aunque su trabajo no es fino ni tiene decoración alguna. Cerca de uno de los extremos tiene huellas de una incisión provocada por el uso continuado y alrededor de ella una serie de líneas de fractura que indican que tenía hilo inserto en esa zona y que ese hilo ejerció una presión que dobló ligeramente el objeto. Otra posibilidad es que ese extremo se utilizara para introducir el hilo en el telar y se ejerciera tensión con él (levantar hilos, etc) provocándose su deterioro. En cualquier caso su función es tentativa.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Larrea. Pieza descrita en el Catálogo de la Exposición “Arte Inca” (Colección Juan Larrea) (Trimborn y Vega 1935: n° 542). Publicado en el Catálogo de Exposición (1933: n° 283).

* Longitud y diámetro.

Nº CAT. 425

OBJETO Aguja

MEDIDAS: 9,9 x 0,2 x 0,1 cm*.

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Andina.

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Perú

Nº INV. 7238

MATERIA Cobre (según cartela)

DESCRIPCIÓN Aguja de cobre de perfil ligeramente irregular. Termina en punta afilada. En su parte superior presenta un orificio de diámetro regular.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Larrea. Pieza descrita en el Catálogo de la Exposición “Arte Inca” (Colección Juan Larrea) (Trimborn y Vega 1935: nº 555). Publicado en el Catálogo de Exposición (1933: nº 368). Reproducida en *Arte peruano*, XXVI Congreso Internacional de Americanistas de Sevilla (1935) en la lámina XCVI, superior. La clasificación del Museo es Periodo Inca. La clasificación del Museo es Periodo Inca.

* Longitud x diámetro x diámetro del orificio.

Nº CAT. 426

OBJETO Aguja

MEDIDAS 10 x 0,1- 0,2 x <0,1 cm*

PERIODO / ESTILO Prehispánico / Área Andina.

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INV. 7239

MATERIA Cobre (según cartela)

DESCRIPCIÓN Aguja de cobre de perfil regular. Termina en punta afilada. En su parte superior se ha trabajado de un modo algo diferente al de la anterior. Aparentemente habría sido aplanada mediante martillado, realizado el orificio y después doblados los dos extremos de esta parte superior ensanchando hacia dentro, resultando un orificio de menor diámetro del anterior y forma irregular.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Larrea. Pieza descrita en el Catálogo de la Exposición “Arte Inca” (Colección Juan Larrea) (Trimborn y Vega 1935: nº 556). Publicado en el Catálogo de Exposición (1933: nº 370). La clasificación del Museo es Periodo Inca.

* Longitud x diámetro x diámetro del orificio.

Nº CAT. 427

OBJETO Utensilio textil.

MEDIDAS 18-19 cm. Longitud aproximada x 2,6 cm. ancho parte superior x 1- 1,2 cm ancho inferior

PERIODO / ESTILO Horizonte Medio o Tardío ¿?? / Área Andina

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA: Desconocida

Nº INV. 7792

MATERIA Madera

DESCRIPCIÓN Objeto de madera consistente en una parte superior labrada con la forma de tres camélidos esquemáticos. La parte inferior no está decorada y tiene una forma aplanada y rematada en curva. Todos los bordes están viselados.

Los camélidos están representados de perfil, con hocico cuadrado, rabo corto y oreja puntiaguda.

No presenta huellas de uso, parece haber sido fabricado con función ceremonial.

OBSERVACIONES pertenece a la Colección Larrea. Pieza descrita en el Catálogo de la Exposición “Arte Inca” (Colección Juan Larrea) (Trimborn y Vega 1935: nº 527). Publicado en el Catálogo de Exposición (1933: nº 285). Reproducida en *Arte peruano*, XXVI Congreso Internacional de Americanistas de Sevilla (1935) en la lámina XCVI, superior. La clasificación del Museo es Periodo Inca.

Nuestra clasificación es tentativa y se basa en la decoración (ver Nº. Cat. 417).

Nº CAT. 428

OBJETO Huso con piruro inserto

MEDIDAS Huso: aprox. 28 cm longitud; 0,1-0,5 cm diámetro

Piruro: 1,9 cm. longitud x 1,1-1,2 cm. ancho; 0,5 cm diámetro del orificio

PERIODO / ESTILO Intermedio Tardío / Costa Centroandina.

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INV. 14811

MATERIA Piruro: cerámica. Huso: madera.

DESCRIPCIÓN Huso fino de madera que se apunta hacia los extremos, siendo uno de ellos más fino que el otro. Su superficie está pulida y se ha decorado a un lado del piruro mediante franjas y líneas circulares de color negro y alguna de rojo y con una franja ancha negra por el otro lado de dicho piruro. El piruro inserto es de color negro, de forma alargada, como de barril. Está decorado con cuatro motivos de aves de estilo Intermedio Tardío costeño, incisas en matrices ovoidales, de modo que se ha extraído la superficie cerámica negra y el fondo ha quedado blanco en contraste a la figura del otro color. Entre cada motivo hay dos puntos elaborados igual mediante excisión y los huecos se han pintado de rojo. Estos dos motivos se disponen en la parte central del piruro que está enmarcada a ambos lados por sendas líneas incisas: blanca la del interior y roja la exterior. Dentro del piruro se aprecian restos de fibra de algodón sin hilar.

Un ejemplo idéntico está publicado en Schlindler (2000: 288-289). Asimismo, la forma y la decoración del piruro son muy similares a los documentados en un conjunto con cesta textil en Stone-Miller ed. (1994: 68-69, pl. 1), de estilo Chancay.

OBSERVACIONES Al momento de finalizar esta Tesis, el objeto aquí analizado no poseía foto en el Fondo Documental del Museo de América, por lo que ésta no pudo ser incluida.

Nº CAT. 429

OBJETO Espada de tejer

MEDIDAS Longitud: 34,5 cm

Longitud zona apuntada: 6 cm

Longitud decoración: 9 cm

Longitud sin decorar: 25 cm

Anchura máxima: 4,8 (base del tocado de la figura)

Anchura máxima parte inferior apuntada: 3 cm

Profundidad máxima: 1,8 cm (nariz del personaje)

Profundidad máxima parte no decorada: 1 cm

PERIODO / ESTILO Horizonte Tardío (1470-1550 d.C.) / Chimú-Inca

PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Desconocida

Nº INV. 1640

MATERIA Madera

DESCRIPCIÓN Espada de tejer fabricada en una madera de color oscuro, muy pesada. Está decorada en la parte superior con una figura antropomorfa de estilo Chimú que presenta un gran tocado semicircular, orejeras, pectoral o collar y camisa y faldellín decorados con figuras apuntadas. Se han representado asimismo las piernas que se apoyan sobre una franja (estrado??) decorado con figuras de aves entrelazadas. Las aves están rematadas en su extremo inferior de forma aserrada y se entrelazan llenando todos los espacios, son de estilo norteño y presentan un ojo redondo que ha debido ser ejecutado por algún instrumento que facilitara la circunferencia perfecta. El rostro de la figura presenta los mismos rasgos que las esculturas de madera de mayor tamaño. La decoración es la misma por ambos lados, con sutiles diferencias como el tamaño de los ojos. Esta decoración se ha efectuado por altorrelieve y en los detalles más finos, mediante líneas incisas, como son por ejemplo los ojos o la decoración en círculos del pectoral.

Bajo la decoración se dispone la zona sin decorar en cuya parte superior central hay un triángulo invertido hueco, no se sabe si con finalidad práctica (introducir un hilo??) y decorativa.

Los perfiles de la figura están redondeados y suavizados.

La parte sin decorar presenta todos sus perfiles biselados, de manera que es más gruesa por la parte central y se afina hacia los laterales y el extremo inferior en punta.

Hay que destacar la presencia de lo que parecen ser huellas de uso. En concreto, hay un notable desgaste de la parte decorada por una de las dos caras con especial énfasis en el tocado. Este desgaste vendría de la manipulación misma durante el uso, ya que la parte decorada sería el agarre de la pieza. Por otra parte, en la zona sin decorar hay toda una serie de marcas y desgastes antiguos que evidencian que la pieza no fue fabricada únicamente para su uso funerario. La punta está rota y hay una muesca faltante en una de las caras, pero estos deterioros sí han podido producirse en época moderna.

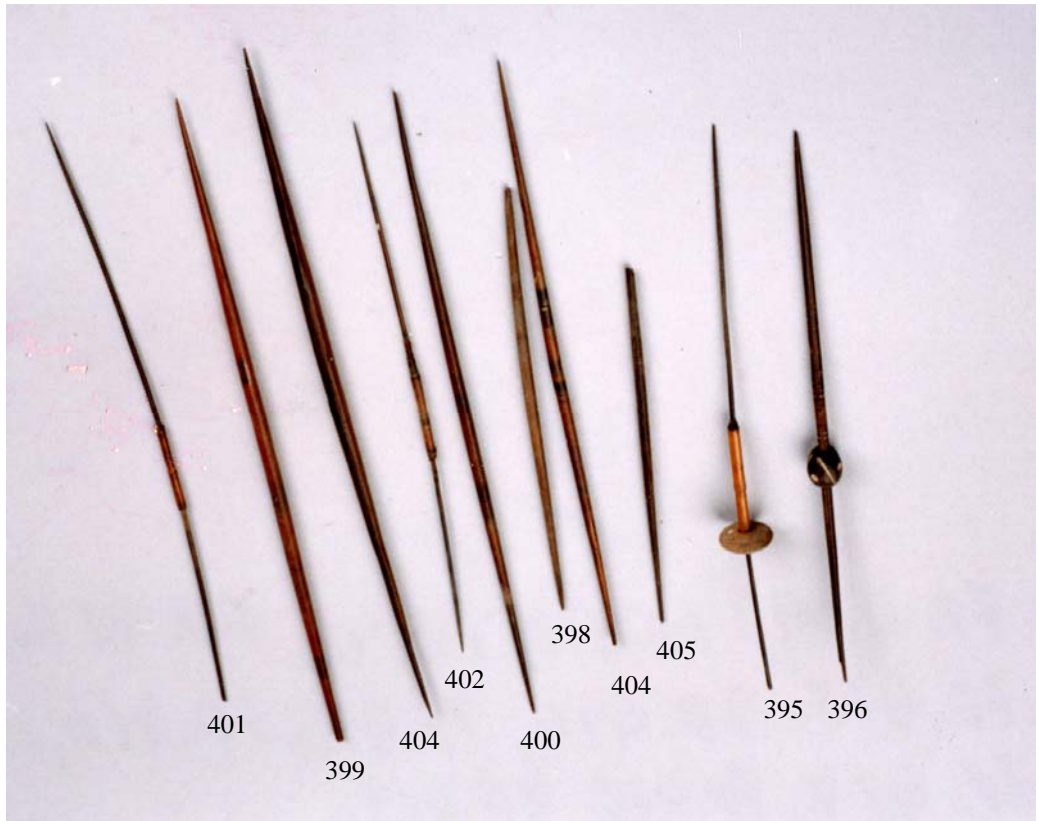
Un ejemplar muy similar fue publicado por Schlindler (2000: 293).



N° CAT. 384



NOS CAT. 385 -394



N° CAT. 395-396, 398-406



N° CAT. 407



NOS. CAT. 397, 406 y 412



N° CAT. 414



N° CAT. 415



N° CAT. 416



N° CAT. 417



N° CAT. 418



N° CAT. 419



N° CAT. 420



N° CAT. 421



N° CAT. 422



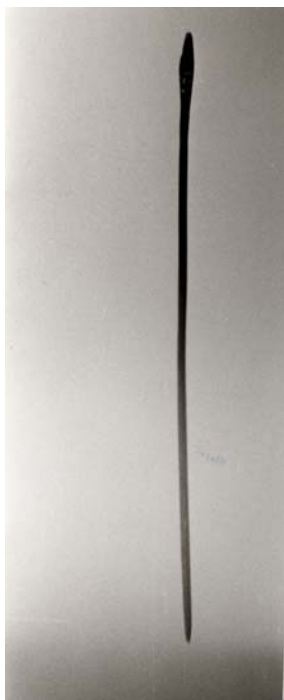
N° CAT. 423



N° CAT 424.



N° CAT. 425



N° CAT. 426



N° CAT. 427



N° CAT. 429



N° CAT. 429 (DETALLE)

ANEXO 1: LISTADO DE ASIGNACIONES

Nº		
FINAL	ASIG CULTURAL	Nº INV.
1	PARACAS CAVER	14,508
2	PARACAS NECRÓP	14,507
3	PARACAS NECRÓP	14,659
4	PARACAS NECRÓP	14,502
5	PARACAS NECRÓP	14,503
6	PARACAS NECRÓP	14,505
7	PARACAS NECRÓP	14,506
8	PARACAS NECRÓP	14,509
9	PARACAS NECRÓP	70,311
10	PARACAS NECRÓP	70,311 A
11	PARACAS NECRÓP	70,311 B
12	PARACAS NECRÓP	70,311 C
13	PARACAS NECRÓP	70,311 D
14	PARACAS NECRÓP	70,311 E
15	PARACAS NECRÓP	70,311 F
16	PARACAS NECRÓP	70,040
17	NASCA TEMPRANO	14,504
18	NASCA TEMPRANO	14,512
19	NASCA TEMPRANO	14,517
20	NASCA TEMPRANO	14,651
21	NASCA TEMPRANO	14,653
22	NASCA TEMPRANO	14,514
23	NASCA TEMPRANO	14,516
24	NASCA TEMPRANO	14,640
25	NASCA TEMPRANO	14,641
26	NASCA TEMPRANO	14,643
27	NASCA TEMPRANO	14,646
28	NASCA TEMPRANO	14,709
29	NASCA TEMPRANO	14,733
30	NASCA TEMPRANO	14,642
31	NASCA TEMPRANO	14,652
32	NASCA TEMPRANO	02-5-206
33	NASCA TEMPRANO	14,638
34	NASCA TEMPRANO	14,639
35	NASCA TEMPRANO	14,679
36	NASCA TEMPRANO	14,684
37	NASCA TEMPRANO	14,690
38	NASCA TEMPRANO	14,794
39	NASCA TEMPRANO	14,795
40	NASCA TEMPRANO	14,798
41	NASCA TEMPRANO	14,667
42	NASCA TEMPRANO	14,796
43	NASCA TEMPRANO	14,650
44	NASCA TEMPRANO	14,805
45	NASCA TEMPRANO	02-5-208
46	NASCA MEDIO	14,511
47	NASCA MEDIO	02-5-238
48	PI TEM C SUR	14,657
49	NASCA TARDÍO	14,534
50	NASCA TARDÍO	14,536
51	NASCA TARDÍO	14,537
52	PIT-HM C SUR	14,649

ANEXO 1: LISTADO DE ASIGNACIONES

53	NASCA TARDÍO	14,535
54	NASCA TARDÍO	14,696
55	NASCA TARDÍO	14,724
56	NASCA TARDÍO	14,691
57	NASCA TARDÍO	14,710
58	NASCA TARDÍO	14,763
59	NASCA TARDÍO	02-5-184
60	NASCA TARDÍO	02-5-227
61	NASCA TARDÍO	02-5-209
62	NASCA TARDÍO	14,665
63	RECUAY	14,525
64	HUARI	91/11/1
65	HUARI	14,528
66	HUARI	14,529
67	HUARI	02-5-202
68	NASCA-HUARI	14,518
69	NASCA-HUARI	14,564
70	NASCA-HUARI	14,554
71	NASCA-HUARI	14,549
72	NASCA-HUARI	14,663
73	NASCA-HUARI	14,734
74	NASCA-HUARI	14,538
75	NASCA-HUARI	14,720
76	NASCA-HUARI	14,648
77	NASCA-HUARI	14,723
78	NASCA-HUARI	02-5-180
79	NASCA-HUARI	70,388
80	NASCA-HUARI	70,388 A
81	NASCA-HUARI	14,726
82	NASCA-HUARI	02-5-182
83	NASCA-HUARI	14,519
84	NASCA-HUARI	14,522
85	NASCA-HUARI	14,521
86	HM C SUR	14,722
87	HM C SUR	02-5-246
88	HM C SUR	02-5-247
89	HM C SUR	91/11/35
90	HM C SUR	14,539
91	HM C SUR	02-5-226
92	HM C SUR	02-5-228
93	HM C SUR	02-5-229
94	HM C SUR	02-5-218
95	HM C SUR	02-5-225
96	HM C SUR	14,530
97	HM C SUR	14,531
98	HM C SUR	14,532
99	HM C SUR	14,533
100	HM C SUR	14,527
101	HM C SUR	02-5-240
102	HM C SUR	02-5-239
103	HM C SUR	02-5-242
104	HM C SUR	02-5-241
105	HM C SUR	14,523
106	HM C SUR	02-5-219

ANEXO 1: LISTADO DE ASIGNACIONES

107	HM C SUR	02-5-221
108	HM C SUR	02-5-220
109	HM C SUR	14,699
110	HM C SUR	14,780
111	HM C SUR	14,524
112	HM C SUR O CENTR	14,686
113	HM C SUR O CENTR	14,718
114	HMC CENTRAL	91/11/13
115	MOCHE-HUARI	14,526
116	HM-PIT C NORTE	14,563
117	HM-PIT C NORTE	14,540
118	HM-PIT C NORTE	14,568
119	LAMBAYEQUE	14,574
120	LAMBAYEQUE	14,565
121	LAMBAYEQUE	14,557
122	LAMBAYEQUE	14,712
123	HM-PIT C NORTE	14,566
124	HM-PIT C NORTE	14,585
125	HM-PIT C CENTRAL	14,567
126	PIT C SUR	14,725
127	PIT C SUR	14,555
128	PIT C SUR	14,677
129	PIT C SUR	14,721
130	PIT C SUR	14,622
131	PIT C CENTRAL	14,573
132	PIT C CENTRAL	14,556
133	PIT C CENTRAL	14,583
134	PIT C CENTRAL	14,600
135	PIT C CENTRAL	14,619
136	PIT C CENTRAL	14,620
137	PIT C CENTRAL	14,713
138	PIT C CENTRAL	14,603
139	PIT C CENTRAL	14,630
140	PIT C CENTRAL	14,589
141	PIT C CENTRAL	14,590
142	PIT C CENTRAL	14,756
143	PIT C CENTRAL	14,758
144	PIT C CENTRAL	14,761
145	PIT C CENTRAL	14,717
146	PIT C CENTRAL	14,591
147	PIT C CENTRAL	14,592
148	PIT C CENTRAL	14,580
149	PIT C CENTRAL	14,595
150	PIT C CENTRAL	14,601
151	PIT C CENTRAL	14,552
152	PIT C CENTRAL	14,606
153	PIT C CENTRAL	14,577
154	PIT C CENTRAL	14,578
155	PIT C CENTRAL	14,553
156	PIT C CENTRAL	14,576
157	PIT C CENTRAL	14,598
158	PIT C CENTRAL	14,599
159	PIT C CENTRAL	14,625
160	PIT C CENTRAL	14,616

ANEXO 1: LISTADO DE ASIGNACIONES

161	PIT C CENTRAL	14,581
162	PIT C CENTRAL	14,757
163	PIT C CENTRAL	14,611
164	PIT C CENTRAL	14,767
165	PIT C CENTRAL	14,594
166	PIT C CENTRAL	14,749
167	PIT C CENTRAL	14,779
168	PIT C CENTRAL	14,708
169	PIT C CENTRAL	14,781
170	PIT C CENTRAL	14,626
171	PIT C CENTRAL	84/5/1
172	PIT C CENTRAL	84/5/3
173	PIT C CENTRAL	14,716
174	PIT C CENTRAL	84/5/2
175	PIT C CENTRAL	14,706
176	PIT C CENTRAL	14,632
177	PIT C CENTRAL	14,714
178	PIT C CENTRAL	14,633
179	PIT C CENTRAL	14,621
180	PIT C CENTRAL	14,602
181	PIT C CENTRAL	14,550
182	PIT C CENTRAL	14,631
183	PIT C CENTRAL	14,551
184	PIT C CENTRAL	14,558
185	PIT C CENTRAL	14,628
186	PIT C CENTRAL	14,617
187	PIT C CENTRAL	14,575
188	PIT C CENTRAL	14,559
189	PIT C CENTRAL	02-5-245
190	PIT C CENTRAL	02-5-224
191	PIT C CENTRAL	02-5-215
192	PIT C CENTRAL	14,562
193	PIT C CENTRAL	14,560
194	PIT C CENTRAL	02-5-179
195	PIT C CENTRAL	14,548
196	PIT C CENTRAL	14,582
197	LAMBA/CHIMU TEM	14,569
198	CHIMÚ TEMPRANO	91/11/14
199	CHIMÚ	14,614
200	CHIMÚ	14,627
201	CHIMÚ	14,612
202	CHIMÚ	84/5/9
203	CHIMÚ	14,629
204	CHIMÚ	14,654
205	PIT C NORTE	14,739
206	CHIMÚ	14,607
207	CHIMÚ	14,587
208	PIT C NOR O CEN	14,604
209	PIT C NOR O CEN	14,588
210	PIT C NOR O CEN	14,597
211	PIT C NOR O CEN	14,610
212	PIT C NOR O CEN	14,571
213	PIT C NOR O CEN	14,703
214	PIT C CENTROAN	14,766

ANEXO 1: LISTADO DE ASIGNACIONES

215	PIT C CENTROAN	14,743
216	PIT C CENTROAN	14,670
217	PIT C CENTROAN	14,772
218	INCA	14,635
219	INCA	14,751
220	INCA	14,693
221	INCA	02-5-217
222	INCA	84/5/6
223	INCA	14,784
224	INCA	14,785
225	INCA	13.025
226	INCA C SUR	02-5-203
227	INCA C SUR	02-5-175
228	INCA C SUR	14,702
229	INCA C SUR	14,771
230	INCA C SUR	14,778
231	INCA C SUR	14,731
232	INCA C SUR	14.681
233	INCA C SUR	02-5-178
234	INCA C SUR	14,735
235	INCA C SUR	14,741
236	INCA C SUR	14,790
237	INCA C SUR	14,740
238	INCA C SUR	84/5/5
239	INCA C SUR	14,688
240	INCA C SUR	13,027
241	INCA C SUR	14,664
242	INCA C SUR	14,547
243	HT C SUR	14,605
244	HT C SUR	02-5-204
245	HT C SUR	02-5-205
246	HT C SUR	14,655
247	HT C CENTRAL	02-5-185
248	HT C CENTRAL	02-5-186
249	HT C CENTRAL	02-5-187
250	HT C CENTRAL	02-5-188
251	HT C CENTRAL	02-5-189
252	HT C CENTRAL	02-5-190
253	HT C CENTRAL	02-5-191
254	HT C CENTRAL	02-5-192
255	HT C CENTRAL	02-5-195
256	HT C CENTRAL	02-5-196
257	HT C CENTRAL	02-5-194
258	HT C CENTRAL	02-5-193
259	HT C CENTRAL	02-5-199
260	HT C CENTRAL	02-5-198
261	HT C CENTRAL	02-5-197
262	HT C CENTRAL	14,596
263	HT C CENTRAL	14,613
264	HT C CENTRAL	14,672
265	HT C CENTRAL	14.624
266	HT C CENTRAL	14,572
267	HT C CENTRAL	14,759
268	CHIMÚ-INCA	14,593

ANEXO 1: LISTADO DE ASIGNACIONES

269	CHIMÚ-INCA	14,623
270	CHIMÚ-INCA	14,579
271	CHIMÚ-INCA	14,584
272	CHIMÚ-INCA	14,675
273	CHIMÚ-INCA	14,570
274	CHIMÚ-INCA	14,678
275	CHIMÚ-INCA	14,762
276	CHIMÚ-INCA	14,609
277	INCA-COLONIAL	14,501
278	INCA-COLONIAL	14,636
279	COLONIAL	14,715
280	COLONIAL	14,806
281	COLONIAL	14,807
282	COLONIAL	14,808
283	P PREHIS CENTROAN	14,541
284	P PREHIS CENTROAN	14,542
285	P PREHIS CENTROAN	14,544
286	P PREHIS CENTROAN	14,737
287	P PREHIS CENTROAN	14,768
288	P PREHIS CENTROAN	14,765
289	P PREHIS CENTROAN	14,783
290	P PREHIS CENTROAN	14,543
291	P PREHIS CENTROAN	14,545
292	P PREHIS CENTROAN	14,764
293	P PREHIS CENTROAN	14,719
293bis	P PREHIS CENTROAN	14,656
294	P PREHIS CENTROAN	14,747
295	P PREHIS CENTROAN	14,750
296	P PREHIS CENTROAN	14,755
297	P PREHIS CENTROAN	14,707
298	P PREHIS CENTROAN	14,515
299	P PREHIS CENTROAN	14,669
300	P PREHIS CENTROAN	02-5-250
301	P PREHIS CENTROAN	14,770
302	P PREHIS CENTROAN	14,644
303	ÁREA ANDINA	02-5-181
304	P PREHIS CENTROAN	14,661
305	P PREHIS CENTROAN	14,742
306	P PREHIS CENTROAN	14,754
307	P PREHIS CENTROAN	14,683
308	P PREHIS CENTROAN	14,701
309	P PREHIS CENTROAN	02-5-176
310	P PREHIS CENTROAN	02-5-177
311	P PREHIS CENTROAN	02-5-230
312	P PREHIS CENTROAN	02-5-232
313	P PREHIS CENTROAN	02-5-233
314	P PREHIS CENTROAN	02-5-201
315	P PREHIS CENTROAN	14,728
316	P PREHIS CENTROAN	84/5/4
317	ATACAMA P MEDIO	76/1/159
318	ATACAMA P MEDIO	14,697
319	ATACAMA P MEDIO	14,673
320	ATACAMA P MEDIO	14,752
321	ATACAMA P MEDIO	14,668

ANEXO 1: LISTADO DE ASIGNACIONES

322	SIHUAS	02-5-248
323	SIHUAS	02-5-236
324	SIHUAS	02-5-237
325	HM-PIT EXTREMO SUR	02-5-200
326	HM-PIT EXTREMO SUR	02-5-222
327	CHUQUIBAMBA	14,615
328	CHUQUIBAMBA	14,647
329	CHUQUIBAMBA	02-5-235
330	CHUQUIBAMBA-INCA	14,634
331	ATACAMA PIT	14,666
332	ATACAMA PIT-HT	15,344
333	ATACAMA PIT-HT	14,786
334	ATACAMA PIT-HT	14,671
335	ARICA PIT	76/1/161
336	ARICA PIT	76/1/163
337	ARICA PIT	76/1/168
338	ARICA PIT	76/1/160
339	ARICA PIT	76/1/170
340	CHIRIBAYA	02-5-234
341	CHIRIBAYA	02-5-212
342	CHIRIBAYA	02-5-207
343	CHIRIBAYA	02-5-170
344	CHIRIBAYA	02-5-213
345	CHIRIBAYA	02-5-171
346	CHIRIBAYA	02-5-214
347	EXTREMO SUR PIT	02-5-211
348	ATACAMA HT	14,680
349	ATACAMA HT	13,476
350	ARICA HT	76/1/162
351	EXTREMO SUR HT	13,467
352	EXTREMO SUR HT	02-5-243
353	EXTREMO SUR HT	02-5-244
354	EXTREMO SUR HT	02-5-223
355	EXTREMO SUR HT	02-5-216
356	EXTREMO SUR HT	02-5-210
357	EXTREMO SUR HT	14,618
358	EXTREMO SUR HT	14,546
359	EXTREMO SUR HT	14,698
360	EXTREMO SUR HT	14,674
361	EXTREMO SUR HT	14,676
362	P PREHIS C-SUR	14,787
363	P PREHIS C-SUR	14,695
364	P PREHIS C-SUR	76/1/164
365	P PREHIS C-SUR	76/1/169
366	P PREHIS C-SUR	76/1/167
367	P PREHIS C-SUR	76/1/171
368	P PREHIS C-SUR	76/1/165
369	P PREHIS C-SUR	76/1/166
370	P PREHIS C-SUR	76/1/172
371	P PREHIS C-SUR	02-5-231
372	P PREHIS C-SUR	02-5-249
373	HM C SUR	02-5-172
374	HM C SUR	91/11/15
375	CHIMÚ-INCA	14,660

ANEXO 1: LISTADO DE ASIGNACIONES

376	CHIMÚ-INCA	13,009
377	CHIMÚ-INCA	13,012
378	P PREHISPA	02-5-173
379	P PREHISPA	02-5-174
380	P PREHISPÁNICO	14,705
381	P PREHISPA	84/5/7
382	P PREHISPA	84/5/8
384	PARACAS NECRÓPOLIS	70390
385	PARACAS NECRÓPOLIS	70402
386	PARACAS NECRÓPOLIS	70403
387	PARACAS NECRÓPOLIS	70407
388	PARACAS NECRÓPOLIS	???
389	PARACAS NECRÓPOLIS	70404
390	PARACAS NECRÓPOLIS	???
391	PARACAS NECRÓPOLIS	70401
392	PARACAS NECRÓPOLIS	70405
393	PARACAS NECRÓPOLIS	70399
394	PARACAS NECRÓPOLIS	???
395	PARACAS NECRÓPOLIS	70410
396	PARACAS NECRÓPOLIS	70409
397	PARACAS NECRÓPOLIS	???
398	PARACAS NECRÓPOLIS	70414
399	PARACAS NECRÓPOLIS	70717
400	PARACAS NECRÓPOLIS	70416
401	PARACAS NECRÓPOLIS	70413
402	PARACAS NECRÓPOLIS	???
403	PARACAS NECRÓPOLIS	70415
404	PARACAS NECRÓPOLIS	70419
405	PARACAS NECRÓPOLIS	70418
406	PARACAS NECRÓPOLIS	???
407	PARACAS NECRÓPOLIS	70420
408	PARACAS NECRÓPOLIS	70391
409	PARACAS NECRÓPOLIS	70394
410	PARACAS NECRÓPOLIS	70393
411	PARACAS NECRÓPOLIS	70396
412	PARACAS NECRÓPOLIS	70408
413	PARACAS NECRÓPOLIS	70395
414	PREHISPÁNICO	7776
415	PREHISPÁNICO	7775
416	PREHISPÁNICO	7778
417	INCA	7780
418	HORIZONTE MEDIO	7782
419	INCA	7779
420	INCA	7794
421	PREHIS COSTA	7784
422	PREHISPÁNICO	7781
423	PREHISPÁNICO	7786
424	PREHISPÁNICO	7793
425	PREHISPÁNICO	7238
426	PREHISPÁNICO	7239
427	H MEDIO O TARDÍO	7792
428	PIT COSTA CENTROAN	???
429	CHIMÚ-INCA	1640

ANEXO 1: LISTADO DE ASIGNACIONES

ANEXO 2: LISTADO DE EXCLUIDOS

Nº INV	DESCRIPCIÓN
14658	TEJIDO POLÍCROMO CUADRANGULAR CON FLECOS
14667	BANDA TEXTIL EN BLANCO Y MORADO
14682	MADEJA INFORME DE HILOS
14685	BANDA TEXTIL EN BLANCO Y MORADO
14700	IMITACIÓN MUÑECA CHANCAY
14701	IMITACIÓN MUÑECA CHANCAY
	TEJIDO CON APLICACIONES DE TEJIDOS Y ELEMS.
14701	DECORATIVOS
14719	RESTOS INFORMES DE MATERIA TEXTIL
14728	CORDONCILLO TEXTIL
14730	PANEL TEXTIL MODERNO
14736	RESTOS HILO DE LANA
14742	RESTOS CARBONIZADOS DE TEXTIL
14745	TEXTOS DE TEJIDO MODERNO CON CORDEL
14746	PANEL TEXTIL MODERNO
14747	FLECOS TEXTILES
14753	BANDA TEXTIL ETNOGRÁFICA
14773	BANDA TEXTIL ETNOGRÁFICA
14774	BANDA TEXTIL ETNOGRÁFICA
14775	BANDA TEXTIL ETNOGRÁFICA
14776	BANDA TEXTIL ETNOGRÁFICA
14777	RESTOS BOLSA FIBRA VEGETAL
14788	CORDELES EN FORMA DE PULSERAS
14789	RESTOS HILOS DE LANA
14792	IMITACIÓN MUÑECA CHANCAY
14793	CORDELES EN FORMA DE PULSERAS
14797	BANDA TEXTIL ETNOGRÁFICA
14800	IMITACIÓN MUÑECA CHANCAY
14801	IMITACIÓN MUÑECA CHANCAY
14802	IMITACIÓN MUÑECA CHANCAY
14803	IMITACIÓN MUÑECA CHANCAY
14804	IMITACIÓN MUÑECA CHANCAY
76/1/158	OBJETO TEXTIL DE FIBRA VEGETAL E HILO

ANEXO 3: FICHA DE ANALISIS TEXTIL

MUSEO DE AMÉRICA
Nº MA

FECHA:

1.- DESCRIPCION:

2.- UBICACION:

2.1.- INSTITUCION:

2.2.- ALMACÉN/EXPOS:

2.3.- Nº INV:

3.- PROCEDENCIA:

3.1.- SITIO:

4.- ORIGEN

5.- CRONOLOGIA:

6.- CONTEXTO ARQUEOLOGICO:

7.- ASOCIACIONES:

8.- DIMENSIONES:

8.1.- LARGO:

8.2.- ANCHO:

8.2.- ACCESORIOS:

9.- ANALISIS TECNICO DEL TEXTIL:

9.1.- MORFOLOGIA:

9.2.- TECNICAS DE MANUFACTURA:

9.2.- OTROS PROCEDIMIENTOS TECNICOS

- Costuras:
- Orillos/Endings:
- Varios:

10.- ANALISIS ESTRUCTURAL DE HILOS

Nº	URD	TRA	SUP	MATERIA	TOR S/Z	Nº/CM2	COLOR

11.- DECORACION:

12.- ASIGNACION ESTILISTICA Y CULTURAL:

13.- CONSERVACION:

14.- REGISTRO FOTOGRAFICO:

15.- OBSERVACIONES:

GLOSARIO DE TÉRMINOS TEXTILES¹

CALADA: Espacio o separación existente entre los dos niveles de la urdimbre (superior e inferior) a través del cual se introduce la trama. Cada uno de estos niveles está formado, respectivamente, por los hilos pares e impares de la urdimbre que, en los telares andinos, la tejedora manipula con ayuda de barras a las que se amarran mediante hebras adicionales. Durante el proceso textil, cada grupo de hilos es levantado alternativamente formando sendas **caladas** -la de los hilos pares y la de los impares- introduciéndose por ellas el hilo de tramas de forma que éste se entrelaza con los de la urdimbre resultando así el tejido.

CUENTAHILOS: Instrumento utilizado para medir el número de hilos por centímetro de una estructura textil. Consta de una lupa y de un marco de forma cuadrada con medidores de longitud.

CUERDA DE ENCABEZAMIENTO: Hilo al que se enganchan las urdimbres y que se enrolla a su vez alrededor de uno los palos del telar, por el lado por el que se comienza o encabeza el tejido. Al retirar dicho palo, el tejido queda sujeto a esta cuerda.

DIRECCIÓN DE LA TORSIÓN: Sentido en el que la fibra textil es torcida con el fin de convertirla en un hilo continuo. Se obtienen así dos tipos: hilos en "Z", cuando son torcidos hacia la derecha e hilos en "S" cuando la dirección es la contraria.
(Ver RETORSIÓN; GRADO DE TORSIÓN)

DOVETAILING: Término anglosajón con el que se denomina un mecanismo para cerrar las ranuras que se forman entre dos áreas de diferente color en un tejido de tapiz. Este mecanismo consiste en que las tramas de una de las dos áreas se enganchan a intervalos más o menos regulares, en el primer hilo de urdimbre del campo de color opuesto.

ELEMENTOS: Término genérico empleado para referirse a los distintos grupos de hilos que forman parte de una estructura textil. De esta palabra se derivan otras denominaciones más concretas, como ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS, ELEMENTOS ESTRUCTURALES o ELEMENTOS SUPLEMENTARIOS.

ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS: Denominación genérica que se refiere a dos o más grupos de hilos que cumplen la misma función en la estructura textil y llevan la misma dirección. Se puede hablar, por ejemplo, de tejidos con tramas complementarias o urdimbres complementarias, que poseen respectivamente, dos o más grupos de tramas o urdimbres actuando simultáneamente y cumpliendo el mismo papel dentro de la estructura textil.

ELEMENTOS ESTRUCTURALES: Denominación genérica utilizada para designar los grupos de hilos de los que se constituye la estructura textil, esto es, los hilos de la trama y los hilos de la urdimbre. Generalmente se hablaría de dos **elementos estructurales** -la trama y la urdimbre- salvo en los tejidos con elementos complementarios (ver ELEMENTOS

¹ Este Glosario está referido fundamentalmente a nuestro estudio y pretende servir de aclaración del modo en que se han usado determinados términos o expresiones a lo largo del texto. No es por tanto nuestro objetivo establecer definiciones de carácter definitivo. Aquellos vocablos que se relacionan con técnicas textiles, como "tapicería" han sido incluidos para explicar su uso en otros sentidos distintos para explicar otras acepciones distintas a la del ligamento que identifican, ya que para esto último se remite al lector al manual de Irene Emery (1980).

COMPLEMENTARIOS) en los que pueden existir dos o más grupos de hilos cumpliendo cada función. Se contraponen a los ELEMENTOS SUPLEMENTARIOS O SUPERESTRUCTURALES.

ELEMENTOS FLOTANTES: Expresión que se refiere de forma genérica a los hilos o grupos de hilos de trama o de urdimbre que saltan sobre varias hebras de los hilos contrarios. Se trata de un procedimiento utilizado comúnmente con fines decorativos.

ELEMENTOS SUPLEMENTARIOS O SUPERESTRUCTURALES: Denominación empleada para designar de forma general a los elementos añadidos a una estructura textil básica con fines decorativos o de refuerzo. Su presencia no es imprescindible para el mantenimiento de dicha estructura y en este sentido se oponen a los ELEMENTOS ESTRUCTURALES.

ESPADA: Utensilio de tejido fabricado generalmente de madera, plano y con uno de sus extremos apuntado. Se utiliza para compactar el tejido según se va elaborando. La espada se sujeta por el extremo opuesto al apuntado, que puede estar decorado, introduciéndose de canto entre los dos grupos de urdimbre. En esta posición, la tejedora presiona sobre la pasada de trama anterior y en general sobre la estructura textil realizada.

FIELTRO:² Telas formadas a partir de fibra que no se transforma en hilo, sino que es sometida a diferentes procesos para convertirla en una superficie compacta. Estos procesos suelen ser de carácter mecánico, como el golpeado, la fricción, etc, o en ocasiones pueden implicar el uso de sustancias químicas (Ver TEJIDO).

GRADO DE TORSIÓN: Tensión que se imprime al hilo durante su torsión y de cuya variación se deriva un hilo muy "tirante" o un hilo muy "flojo". Se mide a partir del ángulo resultante de la línea diagonal de la hebra con el eje axial de la misma.

HEBRA: Fibra textil convertida en un filamento continuo susceptible de ser convertido en tejido (Ver HILO).

HILO: Filamento continuo elaborado a partir de fibra textil sometida a un proceso de hilatura y que constituye la unidad básica a partir de la cual se elabora cualquier tejido (a excepción de las estructuras afieltradas).

HUSO: Instrumento de hilado consistente en un palo de madera, de longitud y diámetro variables, en el que se va enrollando el hilo a medida que éste va siendo creado por los dedos de la hilandera, a partir del bulto de fibra textil. Ésta lo deja caer girando 360 grados y es durante este movimiento que el hilo se va enrollando en torno a él, formando una bobina. Para ello lleva el piruro, que ejerce su peso en la caída, inserto en la mitad inferior (ver PIRURO).

LIGAMENTO³: Orden de cruzamiento verificado por los hilos de la urdimbre y los de la trama según una regla precisa para el obraje de un tejido o de una parte de él (ver TÉCNICA TEXTIL).

² Nos hemos basado en Emery (1980: 22).

³ Definición tomada del Vocabulario Técnico de Tejidos del Centre International D'Etude des Textiles Anciens (1963).

LIZO: De forma genérica se refiere a cada uno de los dos grupos de hilos de la urdimbre que forman un telar andino amarrados a sendas barras mediante hebras, facilitando así su levantamiento y la consecuente formación de la calada a través de la cual se introduce el hilo de trama. Los telares utilizados en la América Precolombina poseían sólo dos lizos, en contraste con los del Viejo Mundo que permitían la alternancia de varios lizos dando la posibilidad de elaborar estructuras textiles más complejas.

MORDIENTE: Sustancia química natural o sintética que interviene en el proceso de teñido de la fibra textil o el hilo facilitando el enlace entre la estructura molecular de dicha fibra y la de la disolución de colorante y agua, consolidando esta unión y, en ocasiones, variando el tono final de la tintura.

ORILLO: Denominamos “orillo” a cada uno de los bordes de una pieza tejida, formados por los enlaces de la trama en torno al último/os hilos de urdimbre (orillos de trama), o por los enlaces de la urdimbre en torno a la “cuerda de encabezamiento” que la une al telar (orillo de urdimbre). Los orillos de urdimbre pueden formarse también por otros procedimientos, como el cortado de éstas y su entrecruzamiento a modo de remate.

PEINE: Utensilio de tejido, fabricado generalmente con madera, fibras vegetales y púas también de origen vegetal. Permite ordenar los hilos del tejido según está colocado en el telar. En muchos casos presentaba decoración.

PIRURO: Adaptación del término quechua con el que se denomina a una pieza fabricada generalmente de cerámica o piedra y de tamaño variable y que se utiliza en el hilado. En castellano corresponde al término de “fusayola”. Su tamaño es muy variable y depende del grosor del hilo que se esté fabricando. El piruro se inserta en el huso y ejerce de tope para el hilo que se va enrollando, así como de peso en el movimiento giratorio descendente de éste (ver HUSO).

RETORSIÓN: Acción de torcer dos o más hilos juntos para formar una hebra compuesta. Generalmente la retorsión se efectúa en la dirección opuesta a la de los hilos simples que componen la hebra múltiple (ver TORSIÓN, DIRECCIÓN DE LA TORSIÓN).

RITMO DE CRUCE: Se refiere al número de hilos de cada elemento (trama y urdimbre), que intervienen en cada cruce. Por lo general la primera de las cifras se refiere a los hilos de urdimbre y el segundo a los de trama. Así, un tejido llano con **ritmo de cruce** 2x1 es aquel en el que dos hilos de urdimbre se cruzan con uno de trama.

TAPICERÍA: Expresión genérica que se emplea para denominar a un tejido trabajado en cualquiera de las variedades técnicas del tapiz (tapiz de ranuras o kelim, tapiz excéntrico, tapiz dentado, etc).

TÉCNICA TEXTIL: Tipo de ligamento determinado por el orden en que se cruzan los hilos de la trama y de la urdimbre para formar un tejido o una parte de él.

TECNOLOGÍA TEXTIL: Denominación genérica empleada para referirse a todos aquellos aspectos relacionados con las materias primas, útiles y demás objetos usados para confeccionar un tejido, como el telar, los implementos de hilatura, etc.

TEJIDO (en contraposición de FIELTRO): Tela formada por uno o más grupos de hilos que se entrelazan entre sí formando una estructura (ver FIELTRO).

TELA: Término genérico usado como sinónimo de *tejido* que se aplica a cualquier textil con independencia de la materia prima o la técnica empleados en su fabricación.

TELAR: En términos generales, se trata de cualquier mecanismo que permita la sujeción de la urdimbre cuyos hilos, amarrados a accesorios añadidos, sean alternativamente levantados creando un espacio a través del cual introducir la trama. En los Andes se usaron varios tipos de telar, el telar de cintura, el telar horizontal y el telar vertical, todos ellos compuestos básicamente por dos barras principales que sujetaban la urdimbre, y dos barras para levantar alternativamente cada uno de los lizos e introducir la trama por el espacio intermedio. La diferencia entre estos tres tipos estriba en que, mientras en el primero la tensión de los hilos es mantenida por la tejedora con su cuerpo, en los dos restantes la tensión es fija y la mantienen las barras principales amarradas a estructuras que sitúan el telar paralelo al suelo (telar horizontal) o perpendicular al mismo (telar vertical) (ver CALADA y LIZO).

TEÑIDO, TINTURA, TINCIÓN: Procedimiento por el cual la fibra textil en bruto o convertida en hilo se introduce en una disolución acuosa compuesta por tintes y por mordientes con el fin de transformar su color original y obtener otro diferente a la gama natural de dicha fibra.
(Ver TINTE, MORDIENTE).

TINTE o SUSTANCIA TINTÓREA⁴: Sustancia química que tiene la propiedad de transferir color a las fibras.

TORSIÓN: Acción y efecto de manipular una fibra textil con el fin de obtener un filamento continuo. En el área andina se hacía empleando los dedos corazón, índice y pulgar entre los que dicha fibra era **torcida** hacia la derecha o hacia la izquierda, resultando de cada una, un tipo de hilo diferente (ver DIRECCIÓN DE LA TORSIÓN, GRADO DE TORSIÓN, RETORSIÓN).

TRAMA⁵: Hilo dispuesto transversalmente respecto a los hilos de urdimbre. El término se usa para designar tanto un hilo individual, como el conjunto de ellos en una tela.

URDIMBRE: Hilos longitudinales de un textil que se amarran a las barras principales del telar. El término se usa para designar tanto un hilo individual, como el conjunto de ellos en una tela.

⁴ Definición tomada de Roquero y Córdoba (1981: 22).

⁵ Definición tomada del Vocabulario Técnico de Tejidos del Centre International D'Etude des Textiles Anciens (1963).

BIBLIOGRAFÍA

ADOVASIO, J.M. y T. LYNCH

- 1973 "Preceramic textiles and cordage from Guitarrero cave, Peru". *American Antiquity* 38 (1): 84-90. Salt Lake City.

AGÜERO, Carolina

- 1998 "Tradiciones textiles de Atacama y Tarapaca presentes en Quillagua durante el Periodo Intermedio Tardío". *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil*, nº 3: 103-128. Santiago de Chile : Comité Nacional de Conservación Textil.
- 2000 "Las Tradiciones de tierras altas y de valles occidentales en la textilería arqueológica del valle de Azapa". *Chungará* (versión on-line) 32 (2). Arica.

AGÜERO, Carolina, *et.al.*

- 1999 "Una aproximación arqueológica a la etnicidad y el rol de los textiles en la construcción de la identidad en los cementerios de Quillagua (Norte de Chile)". *Gaceta Arqueológica Andina* 25: 167-197. Lima: Instituto Andino de Estudios Arqueológicos (INDEA).

ALCALDE, Javier y Carlos del ÁGUILA

- 2001 *Periodificación de los valles occidentales del área centro-sur andina*. Manuscrito.

ALVA, Walter y Susana MENESES

- 1983 "Los murales de Úcupe en el valle de Zaña, norte del Perú". *Beiträge zur Allgemeinen und vergleichenden archâologie*, 5: 335-360. Bonn : Kommission für allgemeine und vegleichende archâologie des Deutschen archâologischen Instituts.

ALONSO, Alicia

- 1988 *El espacio funerario en las culturas andinas. Un estudio arqueológico y etnohistórico*. Madrid: Universidad Complutense.

ALONSO, Alicia, *et.al.*

- 2003 "El culto a los cerros andinos: estudio introductorio a una investigación". *Revista Española de Antropología Americana*, Volumen extraordinario 33: 319-334. Madrid: Universidad Complutense.

ANTON, Ferdinand

- 1987 *Ancient Peruvian textiles*. Londres y Nueva York.:Thames and Hudson.

APPLEYARD, H.M.

- 1978 *Guide to the identification of animal fibers*. Inglaterra: Wira.

- ARELLANO, Carmen
1999 "Quipu y tocapu sistemas de comunicación inca", en *Los Incas. Arte y Símbolos*, Franklin Pease ed., pp. 215-262. Lima: Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú.
- ARNOLD, Denis Y.
2000 " 'Convertirse en persona' el tejido: la terminología aymara de un cuerpo textil", en *Actas de la I Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos*, Victòria Solanilla ed., pp. 9-28. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona e Institut Català de Cooperació Iberoamericana.
- BAENA, Javier, *et. al.*
1994 "El proyecto 'Propuesta de conservación, estudio y catalogación informatizada de los keros y pajchas coloniales del Museo de América' y sus primeros resultados". *Anales del Museo de América* 2: 159-182. Madrid: Museo de América, Ministerio de Cultura.
- BANCO DE CRÉDITO DEL PERÚ
2001 "Gran historia interactiva del Perú". CD-Rom.
- BENAVIDES, Mario
1999 "Tejidos Huari / Huari Textiles" en *Tejidos Milenarios del Perú /Ancient Peruvian Textiles*, Jose A. Lavalley y Rossario de Lavalley eds., pp. 353-411. Lima: AFP Integra y Wiese Compañía de Seguros.
- BERENGUER, José R.
1993 "Gorros, identidad e interacción en el desierto chileno antes y después del colapso de Tiwanaku", en *Identidad y prestigio en los Andes. Gorros, turbantes y diademas*, pp. 41-61. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- BERENGUER, José R. y Percy DAUELSBERG
1989 "El Norte Grande en la órbita de Tiwanaku", en *Culturas de Chile. Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*, J. Hidalgo *et al.* eds., pp. 129-180. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- BERGH, Susan E.
1997 Fichas Catalogación en *The spirit of ancient Peru. Treasures from the Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera*. Nueva York: Thames and Hudson.
- BIRD, Junius
1952 "Appendix 3. Textile Notes" en *Cultural stratigraphy in the Viru Valley, Northern Peru. The Formative and Florescent epochs*, William D. Strong y Clifford Evans, pp. 357- 361. Nueva York: Columbia University Press.
1960 "Techniques" en *Andean Culture History*, Wendell.C. Bennet y Junius Bird, pp. 245-317. Nueva York : American Museum of Natural History.
1963 "Preceramic art from Huaca Prieta, Chicama Valley, Peru". *Nawpa Pacha* 1: 29-33. Berkeley: University of California.
1964 "Shaped tapestry bags from the Nasca-Ica area of Peru". *The Textile Museum Journal*, I (3): 3-7. Washington, D.C.: The Textile Museum.

- 1979 "Fibers and spinning procedures in the andean area" en *The Junius B. Bird Precolumbian Textile Conference*, A.P. Rowe *et.al.* eds., pp. 13-18. Washington D.C.: The Textile Museum and Dumbarton Oaks Trustees of Harvard University.
- BIRD, Junius y Milica DIMIJITREVIC
1974 "The technical features of a Middle Horizon tapestry shirt from Peru". *The Textile Museum Journal*, IV (1): 5-13, Washington, D.C.: The Textile Museum.
- BIRD, Junius, *et.al.*
1981 *Museums of the Andes*. Great Museums of the World. Nueva York: Neenweek.
1985 *The Preceramic excavations at the Huaca Prieta Chicama Valley, Peru*, Anthropological Papers of The American Museum of Natural History, 62: Part I. Nueva York : The American Museum of Natural History.
- BJERREGAARD, Lena
2002 *Precolumbian woven treasures in the National Museum of Denmark*. Copenhagen: The National Museum of Denmark y Union Académique Internationale.
- BLUM, Margot
1997 "The Jeffrey Appleby Collection of andean textiles" en *Traditional Textiles of the Andes. Life and cloth in the Highlands*, Lynn Meisch ed., pp. 38-47. Nueva York: Thames and Hudson.
- BONAVIA, Duccio
1996 *Los camélidos sudamericanos. Una introducción a su estudio*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA).
- BOONE, Elizabeth (ed.)
1996 *Andean Art at Dumbarton Oaks*, 2 Vols. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- BOUYSSSE-CASSAGNE, Thérèse
1997 "Plumas: signos de identidad, signos de poder entre los Incas", en *Homenaje a María Rostworowski*, Rafael Varón y Jorge Flores eds., pp. 545-566. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).
- BOYTNER, Ran
1998a "The Pacatnamu Textiles: a study of identity and function". Tesis Doctoral Departamento de Antropología. University of California Los Angeles. Manuscrito.
1998b "Textiles from the lower Osmore Valley, southern Peru: A cultural interpretation", *Andean past* 5: 325-356. Ithaca: Cornell University.
1999 "Follow the dyed thread: a coast-highland textile exchange system model as seen from Pacatnamu, North Coast of Peru", artículo presentado a *American Antiquity*. Manuscrito.

- BRUCE, Susan L.
1986 "Textile Miniatures from Pacatmú, Perú", en *The Junius Bird Conference on Andean Textiles*, A.P. Rowe ed., pp.183-204. Washington D.C.: The Textile Museum.
- BRUHNS, Karen O.
1976 "The Moon Animal in northern peruvian art and culture". *Ñawpa Pacha* 14: 14-29. Berkeley: University of California.
- BURNHAM, Dorothy
1985 *Warp and weft. A dictionary of textile terms*. Nueva York : Charles Scribner's sons.
- CABELLO, Paz
1989 *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional. Ministerio de Asuntos Exteriores.
1994 *El Museo de América*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Cultura.
- CABELLO BALBOA, Miguel
1951 *Miscelanea Antartica*. Lima: Departamento de Etnología, Universidad [1586] Nacional Mayor de San Marcos.
- CAHLANDER, Adele
1980 *Sling braiding in the Andes*. Boulder: Weaver's Journal Monograph IV, Colorado Fiber Center.
- CALATAYUD, María de los Angeles
1987 *Catálogo de documentos del Real Gabinete de Historia Natural, Años 1752-1786*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CALVO, Francisco
1994 *Breve historia del Museo del Prado*. Madrid: Alianza.
- CASTILLO, Luis Jaime y Christopher DONNAN
1993 "La ocupación Moche en San José de Moro, Jequetequepe", en *Moche: Propuestas y Perspectivas*, Santiago Uceda y Elías Mujica eds., pp. 93-146. Lima: Universidad Nacional de La Libertad, Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) y Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales.
- CASTILLO, Luis Jaime y Flora UGAZ
1999 "El contexto y la tecnología de los textiles mochica / The context and technology of Mochica Textiles", en *Tejidos Milenarios del Perú /Ancient Peruvian Textiles*, Jose A. Lavalley y Rosario de Lavalley eds., pp. 235-250. Lima: AFP Integra y Wiese Compañía de Seguros.

- CASTLE, Nancy
1977 "A peruvian crossed-warp weave". *The Textile Museum Journal* IV (4): 61-70. Washington D.C.: The Textile Museum.
- CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN
1933 *Art des Incas*. París.
- CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN
1986 *Gold und macht. Spanien in der Neuen Welt*. Viena: Kremayr y Scherian.
- CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN
1987 *Monedas Hispánicas 1475 – 1598*. Madrid: Banco de España, IV Centenario.
- CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN
1988 *La Expedición Botánica al Virreinato del Perú (1777-1778) y sus colecciones americanistas*. Madrid: Comisión Nacional del V Centenario del Descubrimiento de América.
- CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN
1988 *Piedra y rojo. El Arte del Imperio de los Incas*. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo.
- CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN
1995 *Magia, mentiras y maravillas de las Indias*. Madrid: Diputación de Huelva y Museo de América.
- CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN
2003 *Quipu. Contar anudando en el Imperio Inka / Quipu. Knotting account in the Inka Empire*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino, Universidad de Harvard.
- CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN
s.f. *Colección de objetos antropológicos, arqueológicos y artesanales del Norte de Chile*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDE DES TEXTILES ANCIENS
1963 *Vocabulario técnico de tejidos. Español-Francés-Inglés-Italiano*. Lyon: Centre International d'etude Des Textiles Anciens
1997 *Vocabulario técnico internacional. Actualización*, Lyon: Centre International d'etude Des Textiles Anciens.
- CERECEDA, Verónica
1986 "The semiology of Andean textiles: the talegas of Isluga", en *Anthropological history of Andean polities*, J. Murra, et.al.eds., pp. 149-174. París: Cambridge University Press y Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- CLARK, Niki, et.al.
1999 "Fardos y textiles del cementerio 1 de Chiribaya Baja, Valle de Ilo, Andes Centro-Sur". *Gaceta Arqueológica Andina* 25: 109-145. Lima: Instituto Andino de Estudios Arqueológicos (INDEA).

COBO, Bernabé

- 1964 *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, Tomos
[1653] 91° y 92°. Ediciones Atlas.

CONKLIN, William

- 1974 "Pampa Gramalote textiles" en *The Irene Emery Roundtable on Museum Textiles, 1974 Proceedings, Archaeological Textiles*, Patricia Fiske ed., pp. 77-92. Washington D.C.: The Textile Museum.
- 1978a "Estructura de los tejidos moche" en *Tecnología andina*, R. Ravines comp., pp. 299-333. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- 1978b "The revolutionary weaving inventions of the Early Horizon". *Ñawpa Pacha*, 16: 1-12. Berkeley: University of California.
- 1979 "Moche Textile Structures", en A.P. Rowe *et.al.* eds., pp. 165-184. Washington D.C.: The Textile Museum y Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 1983 "Pucara and Tiahuanaco tapestry: time and style in a Sierra weaving tradition". *Ñawpa Pacha* 21: 1-44. Berkeley: University of California.
- 1986 "The mythic geometry of the ancient Southern Sierra" en *The Junius Bird Conference on Andean Textiles*, A.P. Rowe ed., pp.123-135. Washington D.C.: The Textile Museum.
- 1996a "Huari tunics", en *Andean Art at Dumbarton Oaks*, Vol. 2. Elizabeth Boone ed., pp. 375-398. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 1996b "Structure as meaning in ancient Andean textiles", en *Andean Art at Dumbarton Oaks*, Vol. 2. Elizabeth Boone ed., pp. 321-328. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 1997-1998 "The individual in Pre-Columbian Archaeology". *The Textile Museum Journal* 36-37: 87-117. Washington D.C.: The Textile Museum.
- 1999 "Structure as meaning in andean textiles". *Chungará* 29 (1): 109-131. Arica: Universidad de Tarapacá.

CONKLIN, William, *et.al.*

- 1996 "Nasca/Huari and other south coast textiles", en *Andean Art at Dumbarton Oaks*, Vol. 2. Elizabeth H. Boone ed., pp. 413-423. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Library and Research Collection.

CORDY-COLLINS, Alana

- 1996 "Lambayeque", en *Andean Art at Dumbarton Oaks*. Vol. 1 Elizabeth Boone ed., pp.189-222. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

COOK, Anita G.

- 1996 "The Emperor's new clothes: symbols of royalty, hierarchy and identity". *Journal of the Steward Anthropological Society*, 24, (1 y 2): 85-120.

CORNEJO, Luis E.

- 1993 "Estableciendo diferencias: la representación del orden social en los gorros del periodo Tiwanaku", en *Identidad y prestigio en los Andes. Gorros, turbantes y diademas*, Francisco Gallardo *et.al.*, pp. 27-40. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 2001 "Rituales Inka en las altas cumbres andinas", en *Tras la huella del Inka en Chile*, pp. 75-90. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.

CORREA, Jacqueline

- 1998 "Descripción y análisis de diseño de los tejidos del cementerio Oriente del Valle de Quillagua, II Región", en *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* 3: 129-144. Santiago de Chile: Comité Nacional de Conservación Textil.

COSSÍO DEL POMAR, Felipe

- 1949 *Arte del Perú Precolombino*. México: Fondo de Cultura Económica.

CUESTA, Mariano

- 1980 *Arqueología andina: Perú*. Madrid: Ministerio de Cultura.

CHIRINOS, Noemí R.

- 1999 "Tintes en el Perú Prehispánico, Virreinal y Republicano / Dyes in Prehispanic, Viceregal and Republican Peru", en *Tejidos Milenarios del Perú /Ancient Peruvian Textiles*, Jose A. Lavalle y Rosario de Lavalle eds., pp. 75-106. Lima: AFP Integra y Wiese Compañía de Seguros.

DAGGET, Richard

- 1991 "Paracas: discovery and controversy", en *Paracas art and architecture. Object and context in south coast of Peru*, Anne Paul ed., pp. 35-60. Iowa: Univesity of Iowa Press.

DAWSON, Lawrence E.

- 1979 "Painted cloth mummy masks of Ica, Peru", en *The Junius B. Bird Pre-Columbian textile conference*, A.P. Rowe, *et.al.* eds., pp. 83-104. Washington D.C.: The Textile Museum y Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

DEAN, Carolyn

- 2002 *Los cuerpos de los Incas y el cuerpo de Cristo. El Corpus Christi en el Cuzco Colonial*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Banco Santander-Central Hispano.

DESROSIERS, Sophie

- 1986 "An intepretation of technical weaving data found in an Early 17th century chronicle", en *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*, A.P. Rowe ed., pp. 219-242. Washington, D.C.: The Textile Museum.
- 1992a "Las técnicas de tejido ¿tienen un sentido? Una propuesta de lectura de los tejidos andinos". *Revista Andina* 19 (1): 7-46. Cuzco.
- 1992b "Strutture tessili" en *Tessuti precolombiani. Musei Civici di Modena*, Desrosiers e Ilaria Pulini: 85-110. Módena: Franco Cossimo Panini.

- 1999 "Lógicas textiles y lógicas culturales en Los Andes" en *Saberes y memorias en los Andes*, Thérèse Bouysse-Cassagne ed.-comp., pp. 325-350. París : Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine y Lima : Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA).
- DESROSIERS, Sophie e Ilaria PULINI
1992 *Tessuti precolombiani. Musei Civici di Modena*. Modena: Ediciones Franco Cossimo Panini.
- DIMIJTREVIC, Milica
1986 "Three textiles from Huaca Prieta, Chicama Valley, Peru", en *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*, Ann P. Rowe (ed.): 11-18. Washington D.C.: The Textile Museum.
- DONNAN, Cristopher
1986 "An elaborate textile fragment from Huaca 1" en *The Pacatnamu Papers, Volume I*. Christopher.B. Donnan y Guillermo A. Cock eds.: 109-116. Los Angeles: Museum of Cultural History, University of California.
- DONNAN, Christopher B. y Luis J. CASTILLO
1993 "Excavaciones de tumbas de sacerdotisas Moche en San José de Moro, Jequetepeque", en *Moche: propuestas y perspectivas*, en Santiago Uceda y Elías Mujica eds., pp. 415-424. Lima: Universidad Nacional de La Libertad, Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) y Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales.
- DOYON-BERNARD, Suzette
1990 "From twinning to triple cloth: experimentation and innovation in ancient peruvian weaving (ca. 5000-400 B.C.)". *American Antiquity* 55: 68-87. Salt Lake City.
- DRANSART, Penny
1991 "Llamas, herders and the exploitation of raw materials in the Atacama desert". *World Archaeology* 3: 304-319.
- ÉCIJA, Ana y Ana VERDE
2000 La colección de textiles andinos precolombinos y coloniales del Museo de América de Madrid" en *Actas de la I Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos*, Victòria Solanilla ed., pp. 57-65. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Art e Institut Català de Cooperació Iberoamericana.
- EECKHOUT, Peter
En prensa "Relatos míticos y prácticas rituales en Pachacámac". *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA).

EECKOUT, Peter y Nathalie DANIS

En prensa "Los *tocapus* reales en los dibujos de Guamán Poma: una heráldica incaica?"
Ponencia presentada en el IV Simposio Internacional de Arqueología PUCP.
Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 16- 18 Agosto de 2002.

EMERY, Irene

1980 *The primary structures of fabrics*, Washington, D.C.: The Textile Museum.

ENGL, Lieselotte y Theo ENGL

1969 *Twilight of ancient Peru: the glory and declime of the Inca Empire*. Nueva York, Toronto, Sydney Londres: McGraw Hill Book Company.

ESCANDELL-TUR, Neus

1997 *Producción y comercio de tejidos coloniales. Los obrajes y chorrillos del Cusco 1570-1820*, Cusco: Centro de Estudios Regionales andinos "Bartolomé de Las Casas".

FELTHAM, Jane

2002 "Los tejidos de la Pirámide III de Pachacámac", en *II Jornadas Internacionales sobre textiles precolombinos*, Victòria Solanilla ed., pp. 95-114. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Art e Institut Català de Cooperació Iberoamericana.

FERNÁNDEZ, Gerardo

1992 *Simbolismo ritual entre los aymaras: mesas y yatiris*. Tesis Doctoral inédita, Dpto. Historia de América I, Universidad Complutense de Madrid.

FERNÁNDEZ, Pilar

1933 *Tejidos peruanos procedentes de la Colección de los Sres. Schmidt y Pizarro de Lima*, Madrid: Museo Arqueológico Naciona, Adquisiciones en 1930.

1965 *Guía del Museo de América*, Madrid.

FLORES, Isabel

1984 "Telas pintadas de Pampa de Faclo, Pacatnamú". *Gaceta Arqueológica Andina* 12: 6-7. Lima: Instituto Andino de Estudios Arqueológicos (INDEA).

FOLLETO DE EXPOSICIÓN

1999 *Chiribaya. Señores del desierto*. Folleto de Exposición. Lima: Banco del Nuevo Mundo.

FRAME, Mary

1986a "The visual images of fabric structures in ancient peruvian art" en *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*, A.P. Rowe ed., pp. 47-81. Washington, D.C.: The Textile Museum.

1986b "Nasca sprang tassels: Structure, technique and order". *The Textile Museum Journal* 25: 67-82. Washington D.C.: The Textile Museum.

1990 *Andean four-cornered hats. Ancient volumes*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.

- 1991 “Structure, image and abstraction: Paracas Necropolis headbands as a system templates”, en *Paracas art and architecture. Object and context in south coast of Peru*, Ann Paul ed., pp. 109-171. Iowa: University of Iowa Press.
- 1995 *Ancient Peruvian Mantles, 300 B.C. – A.D. 200*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.
- 1996 “Late Nasca tassels” en *Andean Art at Dumbarton Oaks*, Vol. 2. E. Boone ed., pp. 365-373. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 1997-98 “Chuquibamba: a highland textile style”. *The Textile Museum Journal* 36-37: 3-48. Washington D.C.: The Textile Museum.
- 1999a *Textiles Chuquibamba*. Lima: Museo de Arte de Lima.
- 1999b “Textiles de Estilo Nasca” / “Nasca Style textiles” en *Tejidos Milenarios del Perú /Ancient Peruvian Textiles*, Jose A. Lavalle y Rosario de Lavalle eds., pp. 261-310. Lima: AFP. Integra y Wiese Compañía de Seguros.
- 1999c “Nasca-Huari y otros textiles de la costa sur” / “Nasca-Huari and other South Coast textiles”, en *Tejidos Milenarios del Perú /Ancient Peruvian Textiles*, Jose A. Lavalle y Rosario de Lavalle eds., pp. 311-352. Lima: AFP Integra y Wiese Compañía de Seguros.
- 2001 “Blood, fertility and transformation: interwoven themes in the Paracas Necropolis embroideries”, en *Ritual Sacrifice in Ancient Peru*, E.P. Benson y A. Cook eds., pp. 55-92. Austin: University of Texas Press.
- FRANCO, Régulo, *et.al.*
- 1999 “Tumbas de cámara moche en la plataforma superior de la Huaca Cao Viejo, Complejo El Brujo”. Lima: *Programa Arqueológico El Brujo*, Boletín nº 1.
- FRANQUEMONT, Edward *et.al.*
- 1992 “*Awaq Ñawin*: El ojo del tejedor. La práctica de la cultura en el tejido”. *Revista Andina* 18 (1): 47-77. Cuzco.
- FUNG, Rosa
- 1999 “Los encajes “hechizados” de la cultura Chancay / The witching laces of the Chancay culture”, en *Tejidos Milenarios del Perú /Ancient Peruvian Textiles*, Jose A. Lavalle y Rosario de Lavalle eds., pp.: 570. Lima: AFP Integra y Wiese Compañía de Seguros.
- GALLARDO, Francisco
- 1993 “La sustancia privilegiada: turbantes, poder y simbolismo en el Formativo del Norte de Chile”, en *Identidad y prestigio en los Andes. Gorros, turbantes y diademas*, Francisco Gallardo *et.al.*, pp. 11-41. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- GALLARDO, Francisco. *et.al.*
- 1993 *Identidad y prestigio en los Andes. Gorros, turbantes y diademas*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.

GARAVENTA, Donna

- 1979 "Chincha Textiles of the Late Intermediate Period, Epoch 8", en *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference*. A.P. Rowe *et.al.* eds., pp. 151-164. Washington D.C.: The Textile Museum and Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

GARCILASO DE LA VEGA

- 1995 *Comentarios Reales de los Incas*. México: Fondo de Cultura Económica.
[1609]

GAYTON, Ann

- 1978 "Significado cultural de los textiles peruanos. Producción, función y estética", en *Tecnología andina*, Rogger Ravines comp., pp. 269-299. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

GOLDSTEIN, Paul S.

- 1990 "La ocupación Tiwanaku en Moquegua". *Gaceta Arqueológica Andina* V (18/19): 75-104. Lima: Instituto Andino de Estudios Arqueológicos (INDEA).

GOODEL, Grace

- 1968 "A Study of Andean spinning in the Cuzco region". *The Textile Museum Journal* II (3): 2-8. Washington D.C.: The Textile Museum.

HAGEN, Adriana von

- 2000-2002 "Nueva iconografía Chachapoyas ". *Íconos. Revista peruana de conservación, arte y arqueología* 4 : 8-17. Lima: Instituto Superior de Conservación y Restauración Yachay Wasi.

HARCOURT, Raoul d'

- 1934 *Des Textiles anciens des Pérou et leurs techniques*. París: Les Editions d'Art et d'Histoire.
1962 *Textiles of ancient Peru and their techniques*. Washington, D.C.: University of Washington Press.

HECKER Giesela y Wolfgang HECKER

- 1990 "Bestattete und beigaben aus der nordperuanischen ruinestadt Pacatnamu". *Baessler-Archiv Neue Folge*, Band XXXVIII: 117-260. Berlín.

HIDALGO, Jorge, *et.al.*, eds.

- 1989 *Culturas de Chile. Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

HORTA, Helena

- 1997 "Estudio iconográfico de textiles arqueológicos del valle de Azapa, Arica". *Chungará* 29 (1): (impreso en 1999): 81-108. Arica: Universidad de Tarapacá.
1998 "Catálogo de motivos de la decoración estructural de textiles del valle de Azapa, Arica, Chile". *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* 3: 145-167. Santiago de Chile: Comité Nacional de Conservación Textil.

HYER, Sally

- 1978 *Textiles from Pacatnamu in the Jequetepeque Valley, Peru*. Tesis de Maestría en Artes. University of New Mexico, Albuquerque. Manuscrito.

IRIARTE, Isabel

- 1992 "Tapices con escenas bíblicas del Perú colonial". *Revista Andina* 1: 81-106. Cuzco.
- 1993 "Las túnicas Incas en la pintura colonial", en *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra*, Henríque Urbano comp., pp. 53-85. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Bartolomé Las Casas.
- 1999 "Túnicas Wari / Wari Tunics", en *Tejidos Milenarios del Perú /Ancient Peruvian Textiles*, Jose A. Lavalle y Rosario de Lavalle eds., pp. 413-423. Lima: AFP Integra y Wiese Compañía de Seguros.

JIMÉNEZ, María Jesús

- 2000a "Los tejidos Moche de Dos Cabezas (Valle de Jequetepeque): hacia una definición del estilo textil mochica", en *Actas de la I Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos*, Victòria Solanilla ed., pp. 76-96. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Art e Institut Català de Cooperació Iberoamericana.
- 2000b "Los tejidos prehispánicos del Museo de América y la reconstrucción del pasado andino". *Anales del Museo de América* 8: 225-272. Madrid: Ministerio de Cultura.
- 2000c *Los tejidos de Cabur: Informe de los trabajos de conservación y análisis. Pacasmayo (Perú)*. Manuscrito.
- 2000d *Informe de los trabajos de análisis y conservación de los tejidos de Farfán (valle de Jequetepeque)*. Manuscrito.
- 2001a *Los tejidos Moche de Dos Cabezas (Valle de Jequetepeque, Perú): Avances en la caracterización del Estilo Textil Mochica*. Memoria de Licenciatura presentada en el Departamento de Historia de América II (Antropología Americana). Universidad Complutense, Madrid.
- 2001b "El conocimiento de las sociedades andinas precolombinas a través de tejidos americanos en colecciones españolas: un ejemplo del Museo de América de Madrid", en: *Actas I Congreso Iberoamericano de Patrimonio Cultural*, pp: 393- 402. Madrid: Ministerio de Cultura, AECI y Ministerio de Asuntos Exteriores.
- 2002a "Una 'reliquia' inca de los inicios de la colonia: el uncu del Museo de América de Madrid". *Anales del Museo de América* 10: 9-42. Madrid: Ministerio de Cultura.
- 2002b *Los Tejidos de Farfán. Informe Preliminar de la Campaña 2002* Manuscrito.
- 2003 14 Fichas Catálogo: *Historia de un olvido: La Expedición Científica del Pacífico (1862-1865)*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- En Prensa "Estandarización y particularismos regionales en la producción textil incaica. Tres ejemplos del Museo de América", en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Española de Americanistas*.

JIMÉNEZ, María Jesús, *et. al.*

- 2002 "Los tejidos Chimú/Chimú-Inca del valle de Jequetepeque (Perú): Pervivencias y Cambios en la Textilería Norteña Tardía", en *Actas de las II Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos*. Victòria Solanilla ed., pp. 235-250. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Arte e Institut Català de Cooperació Iberoamericana.

JIMÉNEZ DE LA ESPADA, Marcos

- 1923 "El cumpi-uncu hallado en Pachacamac". *Inca. Revista Trimestral de Estudios Antropológicos* 1 (4): 908-928. Lima: Universidad Nacional Mayor San Marcos.

JULIEN, Catherine

- 1999 "History and art in translation: the paños and other objects collected by Francisco de Toledo". *Colonial Latin American Review* 8 (1): 61-89.

KAULICKE, Peter

- 1997 *Contextos funerarios de Ancón. Esbozo de una síntesis analítica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

KEATINGE, Richard W.

- 1978 "The Pacatnamu Textiles". *Archaeology* 31 (2): 28-41. Nueva York.

KING, Mary Elizabeth

- 1965 "Breve historia del estudio de los antiguos tejidos peruanos" en *Mesa Redonda de Ciencias Prehistóricas y Antropológicas. Tomo I*, pp: 178-185. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero – Seminario de Antropología.
- 1978 "Analytical methods and prehistoric textiles". *American Antiquity* 43 (1): 89-96. Salt Lake City.

KROEBER, Alfred L.

- 1926 "The Uhle pottery collections from Chancay", *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 21 (7): 80-90. Berkeley: University of California.

LAPINER, Alan (Colaborador)

- 1969 *Peru. Sun Gods and Saints*. Nueva York: Andre Emmerich Inc.

LAPINER, Alan

- 1976 *Pre-Columbian Art of South America*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc Publishers.

LAURENCICH-MINELLI, Laura

- 1984 *Antichi tessuti peruviani. Tecniche, disegni e simboli* Milán: Electa.

LAVALLE, Jose A. y Rosario de LAVALLE

- 1999 *Tejidos Milenarios del Perú /Ancient Peruvian Textiles*. Lima: AFP Integra y Wiese Compañía de Seguros.

LECHTMAN, Heather

- 1977 "Style in technology – Some early thoughts", en *Material culture: Styles, organization and dynamics of technology*, H. Lechtman y R. Merrill eds., pp. 3-20. Minnesota: West Publishing Co.
- 1996a "The Andean World", en *Andean Art at Dumbarton Oaks* Vol. 1, Elizabeth Boone ed., pp. 15-32. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 1996b "Cloth and metal: the culture of technology", en *Andean Art at Dumbarton Oaks*, Elizabeth Boone (ed.): 33-44. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 1996c Fichas de Catálogo. en *Andean Art at Dumbarton Oaks*, Vol. 1. E Boone (ed.). Washington, D.C : Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

LEVENSON, Jay, ed.

- 1991 *Circa 1492. Art in the Age of Exploration*. Nueva York y Londres: National Gallery of Art y Washington: Yale University Press.

LOS ANGELES COUNTY MUSEUM OF ART

- 2003 <http://www.collectionsonline.lacma.org>

LOZADA, María Cecilia y Jane E. BUIKSTRA

- 1999 *El Señorío de Chiribaya en la costa sur del Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP),

LUMBRERAS, Luis G.

- 1965 "Acerca del desarrollo cultural en los Andes" en *Mesa Redonda de Ciencias Prehistóricas y Antropológicas*, Tomo II: 125-154. Lima: Pontificia Universidad del Perú, Instituto Riva- Agüero, Seminario de Antropología.
- 1989 "Introducción" en *Historia de la América Andina*, Vol. 1. Luis G. Lumbreras ed., pp. 25- 44. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar y Libresa.

MACKEY, Carol

- 2001 "Los dioses que perdieron los colmillos", en *Los dioses del antiguo Perú*, Vol. 2, K. Makowski ed., pp. 111-158. Lima: Banco de Crédito del Perú.

MACKEY, Carol y Melissa VOGEL

- 2003 "La luna sobre los Andes: una revisión del Animal Lunar", en *Moche hacia el Final del Milenio*, pp., 325-342. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú y Universidad Nacional La Libertad.

MAKOWSKI, Krzysztoff, *et. al.*

- En prensa *Catálogo de la Colección Maiman de Tejidos Precolombinos*.

MANRIQUE, Elba

- 1999 "Textilería Recuay / Recuay Textiles", en *Tejidos Milenarios del Perú /Ancient Peruvian Textiles*, Jose A. Lavalle y Rosario de Lavalle eds., pp. 251-260. Lima: AFP Integra y Wiese Compañía de Seguros.

MARCOS, Jorge

- 1979 "Woven textiles in a Late Valdivia context" en *The Junius B. Bird Precolumbian Textile Conference*, A.P. Rowe *et.al.* eds., pp. 19-26. Washington D.C.: The Textile Museum and Dumbarton Oaks Trustees of Harvard University.

MARTÍNEZ DE LA TORRE, Cruz y Paz CABELLO

- 1988 «El arte Inca Epigonal », en *Piedras y oro. El arte en el Imperio de los Incas*. Madrid: Caja de Ahorros del Mediterráneo y Museo de América / Ministerio de Cultura.
- 1997 *Museo de América de Madrid*. Madrid: Colección de Monumentos y Museos, Ibercaja.

MATOS, Ramiro

- 1994 "'Señoríos' de la Sierra et de la Côte Centrale", en *Les Royaumes Préincaïques & le monde Inca*, V.V.A.A. pp. 37-48. La Calade: Édisud.

MAUERSBERGER, Herbert

- 1947 *Mathews' textile fibers. Their physical, microscopical and chemical properties*. Nueva York: John Willey and Sons Inc.

MEANS, Phillipp A.

- 1930 *Peruvian textiles. Examples of the preincaic period*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.
- 1931 *A study of peruvian textiles illustrated by representative examples in the Museum of Fine Arts*. Boston: Museum of Fine Arts.
- 1964 "The art of the loom in ancient Peru", en *Ancient civilizations of the Andes*,
[1932] P.A. Means ed., pp. 450-523. Nueva York: Gordian Press.

MEFFORD, Jill

- 1978 *Textiles from Pacatnamu, Peru: The Ubbelohde-Doering Collection*. Tesis de Maestría presentada en la University of California, Berkeley. Manuscrito.

MEISCH, Lynn A. ed.

- 1997 *Traditional textiles of the Andes. Life and Cloth in the Highlands*, Nueva York: Thames and Hudson.

MENZEL, Dorothy

- 1964 "Style and time in Middle Horizon". *Ñawpa Pacha* 4: 1-107. Berkeley: University of California.
- 1977 *The archaeology of Peru and the work of Max Uhle*, Berkeley: R.H. Museum of Anthropology, University of California.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART

- 2003 <http://www.metmuseum.org>

MONTELL, Gosta

- 1929 *Dress and ornaments in ancient Peru. Archaeological and ethnohistorical studies*. Göteborg: Elanders Boktryckeri Akhebolag.

MORRIS, Craig

- 1991 "Signs of division, symbols of unity: art in the Inka Empire", en *Circa 1492: Art in the Age of Exploration*, J. Levenson ed., pp.: 521-528. New Haven and Londres: National Gallery Art y Washington: Yale University Press.

MUJICA, Elías, *et.al.*

- 1983 "Proyecto de estudio sobre la complementariedad económica Tiwanaku en los valles occidentales del centro-sur andino". *Chungará* 11: 85-109. Arica: Universidad de Tarapacá.

MURRA, John

- 1962 "Cloth and its functions in the Inca state". *American Anthropologist* 64: 710-728.
- 1972 "El 'control vertical' de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas", en *Visita de la Provincia de León de Huanuco en 1576*, J. Murra (ed.): *Documentos para la Historia de Huánuco y la Selva central*, 2: 427-476. Huanuco: Universidad Nacional Mermilio Valdizán.
- 1989 "Las funciones del tejido andino en diversos contextos sociales y políticos", en *Arte Mayor de los Andes*, pp.: 10-19. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

- 2004 www.precolombino.cl

MUSEO DE AMÉRICA AUDIOVISUAL

- 1984 Colección de diapositivas. Madrid: Ministerio de Cultura.

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA DEL PERÚ

- 2003 <http://www.textiles.perucultural.org.pe/>

NIEMEYER, Hans

- 1989 "El escenario geográfico", en *Culturas de Chile. Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*, Jorge Hidalgo, *et.al.* (eds.): 1-12. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

NILES, Susan

- 1994 "Artist and Empire in Inca and Colonial textiles", en *To weave for the Sun. Ancient Andean Textiles*. R. Stone-Miller (ed): 50-66. Nueva York y Londres: Thames and Hudson.

NÚÑEZ, Lautaro

- 1994 "Cruzando la cordillera por el norte: señoríos, caravanas y alianzas", en *La Cordillera de los Andes: ruta de encuentros*, pp. 9 - 19. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.

OAKLAND, Amy

- 1986 "Tiahuanaco tapestry tunics and mantles from San Pedro de Atacama, Chile", en *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*. Ann P. Rowe ed., pp. 101-122. Washington, D.C.: The Textile Museum.

O'NEALE, Lila M.

- 1942 "Textile periods in ancient Peru Part II: Paracas Cavernas and the Grand Necropolis". *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 39 (2): 143-202. Berkeley: University of California.
- 1946 "Mochica (Early Chimu) and other peruvian twill fabrics". *Southwestern Journal of Anthropology* 2 (3): 269-294. Albuquerque.
- 1947 "A note on certain Mochica (Early Chimu) textiles". *American Antiquity* XII (4): 239-246. Salt Lake City.

O'NEALE, Lila M. y CLARK

- 1948 "Textile periods in ancient Peru, Part III: The gauze weaves". *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 4: 143-222. Berkeley: University of California.

O'NEALE, Lila M. y A. KROEBER

- 1930 "Textile periods in ancient Peru". *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 28: 25-56. Berkeley: University of California.

O'NEILL, John P.

- 1984 "Introduction" en *The costumes and feather work of the Lords of Chimor*, A.P. Rowe, pp. 145-150. Washington D.C.: The Textile Museum.

ONUKE, Yoshio (Supervisor)

- 1999 *Exposición del Gran Inca Eterno. La tristeza de la niña Juanita*. Tokio: Comisión de organización de la Exposición.

OREFICI, Giuseppe

- 1999 *Idoni di Sole. Ori, ceramiche e tessuti del Perù precolombiano*. Milán: Skira.

OWEN Bruce

- 1992 *Coastal Colonies and the collapse of Tiwanaku: The coastal Osmore valley, Peru*. Ponencia presentada al 57º Congreso Anual de la Society for American Archaeology, Pittsburgh. Manuscrito.
- 2001 "From sequence to social organization: Tiwanaku multicomponent society in Moquegua, Peru. Ponencia presencia al 20th Simposio de la Society of American Archaeology, New Orleans. Manuscrito.

PARSONS, L.A.

- 1980 *Pre-Columbian Art. The Martin D. May and the Saint Louis Art Museum Collections*. Nueva York.

PAUL, Anne

- 1985 "Identifying hands at work on a Paracas mantle". *The Textile Museum Journal* 18: 5-18. Washington D.C.: The Textile Museum.

- 1986 "Continuity in Paracas textile iconography and its implications for the meaning of Linear Style images" en *The Junius Bird Conference on Andean Textiles*, A.P. Rowe ed., pp. 81-100. Washington D.C.: The Textile Museum.
- 1990 "The use of color in Paracas Necropolis fabrics: what does it reveal about the organization of dyeing, designing and society?" *National Geographic Research* 6 (1): 7-21.
- 1991 "Paracas: an ancient cultural tradition on the South Coast of Peru" en *Paracas Art and Architecture. Object and Context*, Anne Paul ed., pp. 1-34. Iowa City: University of Iowa Press.
- 1992 "Paracas Necropolis Textiles: Symbolic visions of coastal Peru", *The ancient Americas. Art from Sacred landscapes*. Richard Townsend (general.editor): 279-290. Chicago: The Art Institute of Chicago.
- 1994 "Procedures, patterns and deviations in Paracas embroidered textiles" en *To weave for the Sun. Ancient Andean Textiles*, Rebecca Stone-Miller ed, pp. 25-33. Nueva York y Londres: Thames and Hudson.
- 2000 "Protective perimeters; the symbolism of borders on Paracas textiles". *Res. Anthropology and Aesthetics* 38: 144-167. Harvard: The Peabody Museum at Harvard University.
- 2001 *Transitional textiles in EIP 2 Paracas Necropolis bundles: reflectors of change in a cultural tradition*. Manuscrito.
- 2002 *Why embroidery? An answer from the Ancient Andes*. Ponencia presentada al 8º Congreso Bianual de la Textile Society of America, Northampton, Massachussets, 26-28 septiembre, 2002. Manuscrito.
- PAUL, Anne ed.
- 1991 *Paracas Art and Architecture. Object and context on the South Coast of Peru*. Iowa City: University of Iowa.
- PEASE, Franklin
- 1998 *Los Incas*, Biblioteca "Lo que debo saber" Vol. I. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- PEASE, Franklin ed
- 1998 *Los Incas. Arte y Símbolos*. Lima: Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú.
- PETERS, Ann
- 2002 "Travels of a Rayed Head: imagery, fiber, structure an connotations of early textiles from the South Central Andes". Ponencia presentada al 8º Congreso Bianual de la Textile Society of America, Northampton, Massachussets, 26-28 Septiembre 2002. Manuscrito.
- PILLSBURY, Joanne
- 1993 *Sculpted friezes of the Empire of Chimor*. Tesis Doctoral, University of Columbia, Nueva York. Manuscrito.
- 2002 "Inka Unku: Strategy and desing in Colonial Peru", *Cleveland studies in the History of Art*. 7: 67-103. Cleveland: The Cleveland Museum of Art.
- En prensa "Inka-Colonial Tunics: a case study", en *Andean Textile Traditions*, Denver: Denver Art Museum.

POMA DE AYALA, Felipe Guamán

- 1987 *Nueva crónica y buen gobierno*. J. Murra, *et.al.*, eds. Madrid: Colección
[1615] Crónicas de América Vols.: 29a-29c. Historia 16.

PORTER, Nancy

- 1992 "A Recuay Style painted textile". *The Textile Museum Journal* 31: 71-81.
Washington D.C.: The Textile Museum.

PORTILLO, Flor

- 1980 "Equivalencias de las 'técnicas del telar' prehispánicas del Perú", en *Los tejidos
prehispánicos del Area Central Andina en el Museo de América*", Luis Ramos
y Concepción Blasco, pp: 191-209. Madrid: Ministerio de Cultura.

PRUEMERS, Heiko

- 1995 "Ein ungewöhnliches Moche-Gewebe aus dem Grab des "Fürsten von
Sipán" (Lambayeque.Tal, Nordperu) / Un tejido excepcional de la tumba del
"Señor de Sipán" (Valle de Lambayeque, Perú)". *Beitrage zue
Allegemeinen und vegle ichenden archäologie* 15: 309-369. Bonn :
Comisión für de Archäologie des Deutschen Archäologischen Institut.
2000 " 'El Castillo' de Huarmey: una plataforma funeraria del Horizonte Medio".
*Huari y Tiwanaku: Modelos vs. evidencias, Primera Parte. Boletín de
Arqueología PUCP* 4: 289-312, Lima: Pontificia Universidad Católica del
Perú.

PULINI, Ilaria

- 1992 "Tipi tessili della costa centrale peruviana fra Orizonte Medio e Periodo
Intermedio Recente", en *Musei Civici di Modema. Tessuti Precolombiani*,
Sophie Desrosiers e Ilaria Pulini: 61-83. Módena: Ed. Franco Cossimo
Panini.
2000 " "Tejidos polícromos con fondo rojo": Una tradición de la costa central
peruana entre finales del Horizonte Medio y principios del Periodo
Intermedio Tardío", en *Actas de la I Jornada Internacional sobre Textiles
Precolombinos*, Victòria Solanilla ed., pp. 110-126. Barcelona: Universitat
Autònoma de Barcelona, Departament d'Art e Institut Català de Cooperació
Iberoamericana.

PURIN, Sergio

- 1992 *Trésors du Nouveau Monde*. Bruselas : MRAH.

RAMOS, Luis

- 1973 *Los tejidos preincaicos del Museo de América*. Tesis Doctoral presentada en el
Departamento de Historia de América II (Antropología de América),
Universidad Complutense de Madrid. Manuscrito.

RAMOS, Luis y Concepción BLASCO

- 1976 "Técnicas textiles del Perú Prehispánico utilizadas en los tejidos del Museo de
América de Madrid". *Cuadernos Prehispánicos* 4: 19-39. Valladolid:
Seminario Americanista Universidad Casa Colón.

- 1977a *Tejidos y técnicas textiles del Perú Prehispánico*. Valladolid: Seminario Americanista de la Universidad de Valladolid.
- 1977b "Materiales huaris no cerámicos en la colección del Museo de América de Madrid". *Cuadernos Prehispánicos* 5: 55-108. Valladolid: Seminario Americanista Universidad Casa Colón.
- 1979 "Gestación del Museo de América". *Cuadernos Prehispánicos* 7: 72-92. Valladolid : Seminario Americanista Universidad Casa Colón.
- 1980 *Los tejidos prehispánicos del área central andina en el Museo de América de Madrid*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- REID, James
1985 Nazca. Lima: Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú.
- REINDEL, Markus
1987 *Textiles prehispánicos del 'Museo de América' Madrid (Vorspanische textilien aus de, 'Museo de América', Madrid)*. Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía, Universidad de Bonn. Manuscrito.
- REISS, W. y A. STÜBEL
1880-1887 *Das Todtenfeld von Ancón in Perú*, 3 Volúmenes. Berlín: Ein Beitrag zur Kenntnis der kultur und insdustrie des Inca-Reiches.
- RODMAN, Amy O. y Arabel FERNÁNDEZ
2000 "Los tejidos Huari y Tiwanaku: comparaciones y contextos", *Huari y Tiwanaku: Modelos vs. evidencias, Primera Parte. Boletín de Arqueología PUCP* 4: 119-130. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ROQUERO, Ana
2000 "Catálogo de materias primas, registro etnográfico y etnohistórico de la tintorería mesoamericana y andina. Metodología y clasificación", en *Actas de la I Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos*, Victòria Solanilla ed., pp. 29-56. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Art e Institut Català de Cooperació Iberoamericana.
- ROQUERO, Ana y Carmen CÓRDOBA
1981 *Manual de tintes de origen natural para lana*. Barcelona: El Serbal.
- RÖSING, Ina
1990 *Introducción al mundo callawayaya. Curación ritual para vencer penas y tristezas*. Cochabamba - La Paz.: Ediciones "Los Amigos del Libro".
- ROUSSAKIS, Vuka y Lucy SALAZAR
1998 "Tejidos y tejedores del Tanwantinsuyu" en *Los Incas. Arte y Símbolos*, Franklin Pease ed., pp. 263-296. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- ROWE, Ann P.
1972 "Interlocking warp and weft in the Nasca 2 Style". *The Textile Museum Journal* III (3): 67-78. Washington, D.C.: The Textile Museum.
1977 *Warp-patterned weaves in the Andes*. Washington D.C.:The Textile Museum.

- 1978a "Technical features of Inca tapestry tunics". *The Textile Museum Journal* 17: 5-18. Washington D.C.: The Textile Museum.
- 1978b "Prácticas textiles en el área del Cusco", en *Tecnología andina*, Rogger Ravines comp., pp. 369-396. Lima : Instituto de Estudios Peruanos (IEP).
- 1979 "Seriation of an Ica-Style garment type" en *The Junius B. Bird Precolumbian Textile Conference*, A.P. Rowe *et.al.* eds., pp. 185-218. Washington D.C.: The Textile Museum and Dumbarton Oaks Trustees of Harvard University.
- 1980 "Textiles from the burial platform of Las Avispas at Chan-Chan". *Ñawpa Pacha* 18: 81-150. Berkeley: University of California.
- 1984 *Costumes and featherwork of the Lords of Chimor*. The Textile Museum, Washington D.C.
- 1985 "After Emery: further considerations of fabric classification and terminology". *The Textile Museum Journal* 23: 53-71. Washington D.C.: The Textile Museum.
- 1986 "Textiles from the Nasca Valley at the time of the fall of the Huari Empire" en *The Junius Bird Conference on Andean Textiles*, A.P. Rowe ed., pp. 151-182. Washington D.C.: The Textile Museum.
- 1990-91 "Nasca figurines and costume". *The Textile Museum Journal* 29/39: 93-128. Washington.D.C.: The Textile Museum.
- 1992 "Provincial Inca tunics of the south coast of Peru". *The Textile Museum Journal* 31: 5-52. Washington D.C: The Textile Museum.
- 1995-96 "Inca weaving and costume". *The Textile Museum Journal* 34-35: 5-54. Washington D.C.: The Textile Museum.
- 1996 "The art of Peruvian textiles", en *Andean Art at Dumbarton Oaks*, Vol. 2, Elizabeth Boone ed., pp. 329-346. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 1999 "Textiles Chimú / Chimu Textiles", en *Tejidos Milenarios del Perú /Ancient Peruvian Textiles*. Jose A. Lavalley y Rosario de Lavalley eds., pp. 425-489. Lima : AFP Integra y Wiese Compañía de Seguros.
- 2002 "Ica women's dress". *The Textile Museum Journal* 40-41: 98-125. Washington D.C: The Textile Museum.
- ROWE, Ann.P. y Junius BIRD
- 1980/81 "Ancient peruvian gauze looms". *The Textile Museum Journal* 19-20: 27-34. Washington D.C.: The Textile Museum.
- ROWE, Ann P. y John COHEN
- 2002 *Hidden threads of Peru. Q'ero textiles*. Washington, D.C.: Merrel y The Textil Museum.
- ROWE, John
- 1948 "The kingdom of Chimor". *Acta Americana*, 6 (1-2): 26-59. Lima.
- 1979 "Standardization in Inca tapestry tunics", en *The Junius B. Bird Precolumbian Textile Conference*, A.P. Rowe *et.al.* eds., pp. 239-264. Washington D.C.: The Textile Museum and Dumbarton Oaks Trustees of Harvard University.
- 1999 "Estandarización de las túnicas de tapiz Inca / Standardization in Inca tapestry tunics", en *Tejidos Milenarios del Perú /Ancient Peruvian Textiles*, Jose A. Lavalley y Rosario de Lavalley eds., pp. 571-628. Lima : AFP Integra y Wiese Compañía de Seguros.

SALZTMAN, Max

- 1978 "The identification of dyes in archaeological and ethnographic textiles" en, *Archaeological chemistry II: advances in chemistry*, Series nº 171: 26-39. Washington, D.C.: American Chemical Society.
- 1986 "Análisis of dyes in museum textiles or, you cannot tell a dye by its color" en, *Textile Conservation symposium in honor of Pat Reeves*, C.C. McLean y P. Cornell eds., pp. 27-39. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.

SÁNCHEZ, Araceli y Ana VERDE

- 2003 "La Comisión Científica del Pacífico y el Museo de América", en *Historia de un olvido: La expedición científica del Pacífico (1862-1865)*, pp. 29- 44. Madrid: Ministerio de Cultura.

SAWYER, Alan

- 1963 "Tiahuanaco tapestry design". *The Textile Museum Journal* I (2): 27-39. Washington D.C: The Textile Museum.
- 1979 "Painted Nasca Textiles", en *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference*. A.P. Rowe *et.al.* eds., pp. 129-150. Washington D.C.: The Textile Museum and Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 1997 *Early Nasca needlework*. Londres: Laurence King y Alan Marcuson.

SCHAEDEL, Richard

- 1948 "Stone sculpture in the Callejón de Huaylas", en *Reappraisal of Peruvian archaeology*, Wendell C. Bennet ed., *Memoirs of the Society for American Archaeology*, 4. Wisconsin: The Society for American Archaeology y The Institute of Andean Research.

SCHIAPPACASSE, Víctor, *et. al.*

- 1989 "Los desarrollos regionales en el Norte Grande (1000-1400 d.C.)", en *Prehistoria de Chile. Desde los Orígenes a la Colonia*, J. Hidalgo *et. al.* eds., pp. 130-181. Santiago de Chile: Ediciones Andrés Bello.

SCHLINDLER, Helmut

- 2000 *La Colección de Robert Mayrock del Perú Antiguo*. Munich: Staatliches Museum für Völkerkunde.

SCHMIDT, Max

- 1929 *Kunst und kultur von Peru*. Berlín: Propyläen-Verlag.

SHIMADA, Izumi

- 1985 "Cultura Sicán: una caracterización arqueológica" en *Presencia histórica de Lambayeque*, E. Mendoza comp., pp. 76-133. Lima: Editorial e imprenta DESA, S.A.
- 1994 "Les États de la Côte septentrionale et de la Côte Meridionale", en *Les Royaumes Préincaïques & le monde Inca*, V.V.A.A., pp. 49 – 110. La Calade: Édisud.
- 1995 *Sicán. Dios, poder y riqueza en la costa norte del Perú*. Lima : Ediciones del Banco de la Nación.

SHIMADA, Melody e Izumi SHIMADA

- 1985 "Prehistoric llama breeding and herding on the North Coast of Peru". *American Antiquity* 50 (1): 3-26. Salt Lake City.
- 1987 "Comment on the functions and husbandry of alpaca". *American Antiquity* 52 (4): 836-839. Salt Lake City.

SILLAR, Bill

- 1996 "Engendrar la vida y vivificar la muerte: arcilla y miniatura en los Andes", en *Más allá del silencio: las fronteras de género en los Andes*. Denise Arnold comp., La Paz.: Biblioteca de estudios andinos.

SILVA, Esteban

- 1978 "Los obrajes en el Virreinato del Perú", en *Tecnología andina*, R. Ravines comp., pp: 347-367, Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).

SILVERMAN, Gail

- 1994 *El tejido andino: un libro de sabiduría*. Lima: Editorial del Banco Central de la Reserva del Perú.
- 1999 "Iconografía textil de Cusco y su relación con los Tocapu Inca / Textile iconography from Cusco and its relation to Inca Tocapu", en *Tejidos Milenarios del Perú /Ancient Peruvian Textiles*, Jose A. Lavalle y Rosario de Lavalle eds., pp. 803-836. Lima: AFP Integra y Wiese Compañía de Seguros.

SILVERMAN, Helaine

- 1991 "The Paracas problem: archaeological perspectives", en *Paracas art and architecture*, Anne Paul ed., pp. 349-415. Iowa City: University of Iowa Press.

SILVERMAN, Helaine y Donald PROULX

- 2002 *The Nasca*. Cambridge: Blackwell Publishers Inc.

SOLANILLA, Victòria

- 1999 *Tèxtils precolombins de colleccions públiques catalanes*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

SOTHEBY's

- 1991 *Pre-Columbian Art* 18. Noviembre.

STEPHENS, S.G.

- 1975 "A reexamination of the cotton remains from Huaca Prieta, North Coastal Peru". *American Antiquity* 40 (4): 406-419. Salt Lake City.

STEPHENS, S.G. y Michael E. MOSELEY

- 1974 "Early domesticated cottons from archaeological sites in central coastal Peru". *American Antiquity* 39 (1): 109-122. Salt Lake City.

STONE-MILLER, Rebecca

- 1986 "Color patterning and the Huari artist: the 'Lima tapestry' revisited" en, *The unius Bird Conference on Andean Textiles*, Ann P. Rowe ed., pp. 137-151. Washington D.C.: The Textile Museum.
- 1992 "Camelids and chaos in Huari and Tiahuanaco textiles" en *The ancient Americas. Art from Sacred landscapes*, Richard Townsend (general.editor): 335-346. Chicago: The Art Institute of Chicago.
- 1994 "Creative abstractions: Middle Horizon textiles in the Museum of Fine Arts", en *To weave for the Sun. Ancient Andean Textiles*, Rebecca Stone-Miller ed., pp. 34-42. NuevaYork y Londres: Thames and Hudson.

STONE-MILLER, Rebecca (ed.)

- 1994 *To weave for the Sun: ancient Andean textiles in the Museum of Fine Arts of Boston*. Nueva York.: Thames and Hudson.

STRELOW, Renate

- 1996 *Gewebe mit unterbrochenen ketten aus dem vorspanischen Peru / Pre-Hispanic Peruvian with discontinuous warp and weft textiles*. Berlín: Museum für Völkerkunde, Abteilung Amerikanische Archäologie.

TAULLARD, A.

- 1949 *Tejidos y ponchos indígenas de Sudamérica*. Buenos Aires : Editorial Guillermo Kraft Limitada.

TEXTILE INSTITUTE OF MANCHESTER

- 1968 *Identificación de fibras textiles*. Barcelona : Ediciones Blume.

TOPIC, John

- 1980 "Excavaciones en los barrios populares", en *Chanchán. Metrópoli Chimú*, Rogger Ravines ed., pp. 267-282. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP), e Instituto de Investigación Tecnológica Industrial y de Normas Técnicas.
- 1990 "Craft production in the Kingdom of Chimor" en *The Northern kinships dynasties and statecraft in Chimor*, Michael Moseley y A. Cordy-Collins eds., pp. 145-176. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

TOPIC, Theresa *et.al.*

- 1987 "Comment on the breeding and herding llamas and alpacas on the North coast of Peru". *American Antiquity* 52: 832-835. Salt Lake City.

TRIMBORN, H.

- 1965 *La América Precolombina*. Madrid: Ediciones Castilla.

TRIMBORN, Herman y Pilar FERNÁNDEZ

- 1935 *Catálogo de la Exposición de Arte Inca (Colección Juan Larrea)*. Madrid: Biblioteca Nacional. Tip. De la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

TSUNOYAMA, Y.

- 1964 "The development of weaving in the ancient andean world" en *The costume and textile ornament of pre-inca cultures*. Izumi Seiichi ed., pp. 37-60. Tokyo.

UBBELOHDE-DOERING, Heinrich

1967 *On the Royal Highways of the Inca*. Londres: Thames and Hudson..

UHLE, Max

1991 [1903] *Pachacamac*, A reprint of the 1903 edition by Max Uhle, Izumi Shimada. Philadelphia: The University Museum of Archaeology and Anthropology. University of Pennsylvania.

ULLOA, Liliana

1985 *Arica. Diez mil años*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.

1991 *Arica. Diez mil años*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.

URIBE, Mauricio y Carolina AGÜERO

2001 Alfarería, Textiles y la Integración del Norte Grande de Chile a Tiwanaku. *Boletín de Arqueología de la Pontificia Universidad Católica del Perú* (PUCP) 5: 397-426.

VANSTAN, Ina

1964 *The fabrics from a Peruvian mummy bale found beneath the Pachacamac Temple*. Bulletin de Liaison du Centre International d'Etude des Textiles Anciens 19. Lyon.

1966 *The fabrics of Peru*, Leigh on sea.

1967 *Textiles from beneath the Temple of Pachacamac, Peru*. Philadelphia: The University Museum, University of Pennsylvania.

VEGA, Jesús

2002 "Hondas y boleadoras en la América hispana". *Anales del Museo de América* 10: 113-136. Madrid: Ministerio de Cultura.

VREELAND, James

1986 "Cotton spinning and procesing on the peruvian North Coast" en *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*, Ann P. Rowe ed., pp. 363-383. Washington D.C.: The Textile Museum.

1999 "El regreso del algodón de color". *Investigación y Ciencia*: 4-10. Mayo. Madrid.

V.V.A.A.

1992 *L'Art des Incas dans les collections des Musées de Cusco*. Chartres : Musée de Chartres.

V.V.A.A.

1994 *Les Royaumes Préincaïques & le monde Inca*. La Calade: Édisud.

V.V.A.A.

1999 *Nasca. Geheimnisvolle Zeichen im Alten Peru*. Viena: Museum für Völkerkunde.

- WALLACE, Dwight
1979 "The process of weaving development on the peruvian coast", en *The Junius B. Bird Precolumbian Textile Conference*, Ann P. Rowe *et.al.* eds., pp. 13-18. Washington D.C.: The Textile Museum and Dumbarton Oaks Trustees of Harvard University.
- WHEELER, Jane
1996 "El estudio de restos momificados de alpacas y llamas precolombinas". *Zooarqueología de Camélidos* 2: 75-84. Buenos Aires.
- WHEELER, Jane, *et. al.*
1995 "Llamas and alpacas: pre-conquest breeds and post-conquest". *Journal of Archeological Science* 22: 822-840.
- WILDMAN, A.B.
1965 *The microscopy of animal fibers*. Inglaterra : Ed. Wira.
- WOUTIERS, Jan y Noemí ROSARIO
1999 "Los secretos de los tintoreros andinos". *Íconos. Revista peruana de conservación, arte y arqueología* 1: 38-45. Lima: Instituto Superior de Conservación y Restauración Yachay Wasi.
- YOUNG, Margaret
1986 *The Chancay textile tradition: textiles from Lauri in the Collection of the Amano Museum*. Tesis de Maestría en Artes, Facultad de Filosofía, Columbia University, Nueva York, Manuscrito.
- YOUNG-SANCHEZ, Margaret
1994 "Textile Traditions of the Late Intermediate Period", en *To weave for the Sun. Ancient Andean Textiles*, Rebecca Stone-Miller ed., pp. 43-49. Nueva York y Londres: Thames and Hudson.
- ZORN, Elayne
1980-81 "Sling braiding in the Macusani area of Peru". *The Textile Museum Journal* 19-20: 41-54. Washington D.C: The Textile Museum.
1986 "Textiles in herder's ritual bundles of Macusani, Peru", en *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*, Ann P. Rowe ed., pp. 289-308. Washington D.C.: The Textile Museum.